СОВЕТСКОЕ ФОТО

1
ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР
1975





РАБОЧАЯ СОВЕТСКО-АМЕРИКАНСКАЯ ВСТРЕЧА НА ВЫСШЕМ УРОВНЕ

Встреча Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева и Президента США Джеральда Форда на аэродроме во Владивостоке

Во время переговоров

Фото специальных корреспондентов ТАСС В. МУСАЭЛЬЯНА и Ю. МУРАВИНА

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 1. 1975
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ВСТУПАЯ В 1975-й

Вступает в жизнь новый, 1975 год. По установившейся традиции советские люди подводят итоги сделанному, намечают планы на будущее. 1974-й достойно вошел в летопись героических свершений советского народа как год больших достижений во всех областях коммунистического строительства. Партия и народ назвали его определяющим годом пятилетки. Вступили в строй многие пусковые объекты, получили широкий размах гигантские стройки Усть-Илима, Байкало-Амурской магистрали, КамАЗа и многие другие. Минувший год был ознаменован успехами в области международной политики, достигнутыми нашей партией и Советским правительством в деле борьбы за мир во всем мире.

Двум важнейшим темам — теме пятилетки и теме борьбы за мир были посвящены многие опубликованные фотографии. Редакция считает одной из своих первоочередных задач повышение требовательности к публицистической журналистской фотографии, которая по своим идейно-художественным качествам должна быть достойна тех событий и тех людей, о которых она рассказывает. Об этом говорилось на состоявшемся расширенном заседании редколлегии журнала, посвященном обсуждению тематического плана редакции. В обсуждении приняли участие ведущие фотомастера, теоретики, публицисты, представители издательств «Плакат» и «Планета», члены фотоклубов столицы. Высказанные ими замечания и пожелания помогут поднять уровень журнальных публикаций.

Недавно на страницах журнала были широко представлены снимки фоторепортеров и фотолюбителей Молдавии, Туркмении, Таджикистана, Узбекистана, Киргизии. «Советское фото» будет стремиться и впредь расширять свой авторский актив. В 1975 году читатели смогут познакомиться с лучшими работами, присланными в редакцию из многих республик, городов и сел нашей Родины. Под рубриками «Маршруты пятилетки», «Репортер работает над темой», «Фотопанорама «СФ» мы продолжим фотографический рассказ о завершающем годе пятилетки, о БАМе, КамАЗе и строительстве других объектов, о социалистическом соревновании за досрочное выполнение пятилетнего плана, о тех, кто идет впереди.

Учитывая пожелания читателей, редакция открывает новый раздел «На факультете фотожурналистского мастерства». Под этой рубрикой намечена публикация материалов учебного курса факультета фотожурналистики Института журналистского мастерства.

Перспективы фотоаппаратостроения, новые технологические процессы, новинки съемочной и лабораторной техники — на эти и многие другие темы редакция готовит статьи для раздела техники. Практические советы по оборудованию фотолаборатории, рациональному использованию техники, обработке светочувствительных материалов читатель прочтет под рубрикой «Для вашей лаборатории».

В наступившем году советский народ и все прогрессивное человечество будет отмечать 30-летие разгрома гитлеровского фашизма. Эта знаменательная дата найдет широкое отражение в советской и зарубежной прессе. Фотографии военных лет волнуют сегодня и тех, кто прошел по полям сражений в годы Великой Отечественной войны, и тех, кто родился уже после войны и знает о ней лишь по снимкам и кинофильмам. С этого номера редакция начинает публикацию материалов под рубрикой «К 30-летию великой Победы». С воспоминаниями о работе военных фотокорреспондентов выступает писатель Константин Симонов. Вчитайтесь в писательские строки, всмотритесь внимательнее в снимки фронтовых корреспондентов — перед вами предстанет тяжелая година войны, пройдут события и люди, память о которых останется в веках. Из номера в номер мы будем возвращаться к военной теме и просим всех, у кого в фототеке сохранились бесценные кадры той поры, присылать их в редакцию для публикации. Сохранить память о погибших в годы войны, еще и еще раз напомнить о том, какой ценой досталась победа, рассказать о том, каков он был, наш советский народ, в дни тяжелых испытаний — почетный долг тех, кого по фронтовым дорогам сопровождала фотокамера.

Мы ждем также от вас, дорогие читатели, писем с советами, пожеланиями и критическими замечаниями, мы ждем интересных снимков, которые отражают жизнь советского народа во всех ее проявлениях, пропагандируют советский образ жизни, показывают нравственный облик советского человека, строителя коммунистического будущего.

ПЯТИЛЕТКА — КРУПНЫМ ПЛАНОМ

Творчество фоторепортеров «Социалистической индустрии»

Рано утром, когда телетайпистки принесли в секретариат первые ленты телеграмм ТАСС, в редакции узнали о том, что группа работников Херсонского хлопчатобумажного комбината за успехи в выполнении заданий девятой пятилетки награждена высокими правительственными наградами. А трое из этой группы одними из первых стали кавалерами ордена Трудовой Славы.

Немедленно были приведены в действие соответствующие службы редакции. Читатели вправе были в следующем же номере познакомиться с передовиками соревнования, с теми, кто сегодня — на главных рубежах трудового наступления. И познакомиться, не только прочитав рассказ корреспондента, а, так сказать, и очно — увидев на снимке. Вот почему фотокорреспондент Станислав Панов получил в это утро срочное задание.

На сборы времени не понадобилось: у находящегося на вахте фотоснайпера камеры всегда заряжены. Я вполне сознательно выбираю это слово — фотоснайпер. Потому что в таких случаях репортер Панов работает без промаха.

В наше время редакционный работник может для получения информации воспользоваться многими каналами связи. Фотокорреспондент же обязан всегда, как говорится, «лично присутствовать». Значит, надо ехать. На машине, повозке, бронетранспортере, катере... Как получится. Как сумеешь. Проявляй инициативу и находчивость!

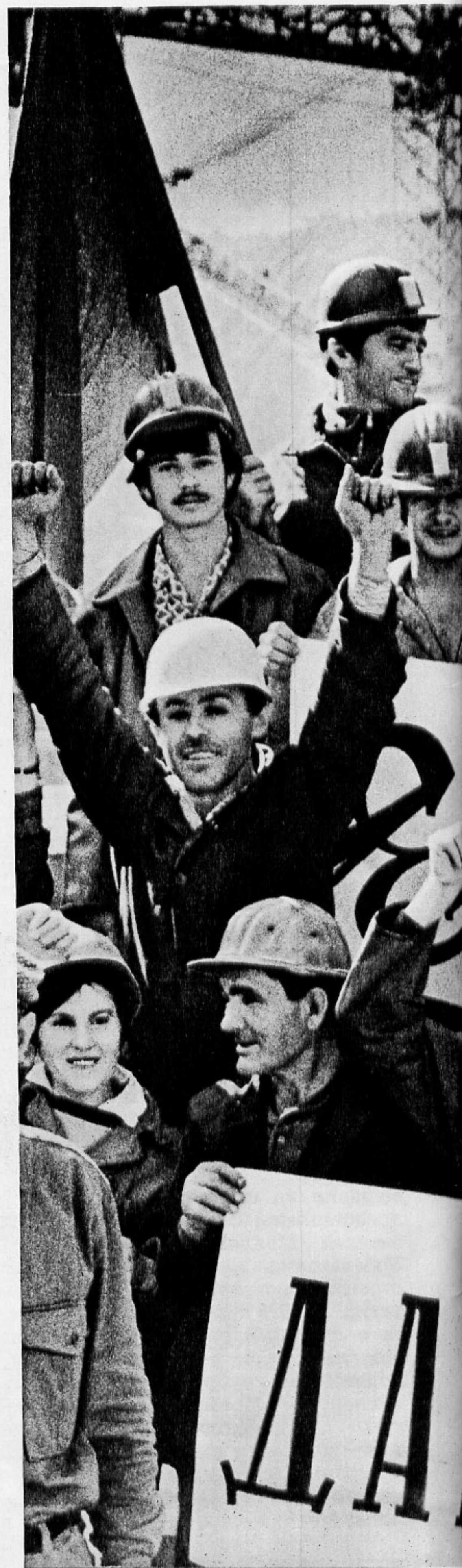
В тот рейс к пассажирам самолета в качестве стюардессы вышел... наш фотокорреспондент. Ибо билеты, как это бывает в подобных случаях, все оказались проданными, оставался последний шанс... А на следующий день газета опубликовала фотографию награжденных.

Подобные «молниеносные» поездки совершили для следующих номеров Владимир Климов и Альберт Гусев. Впрочем, я здесь мог бы назвать любого фотожурналиста газеты — это их работа. Повседневная, беспокойная, требующая изобретательности, настойчивости, мастерства и, я бы сказал, настоящей одержимости.

Страна завершила четвертый, определяющий год пятилетки. Промышленность, все наше народное хозяйство готовятся достойно выполнить те славные предначертания, которые определил в своих Директивах XXIV съезд КПСС. Все чаще и чаще приходят на страницы газет сообщения о досрочном выполнении социалистических обязательств, о трудовых подвигах и свершениях. Умело и оперативно рассказать об этом — прямая и непосредственная обязанность фотокорреспондентского подразделения.

Речь идет о мобильности, об умении, если хотите, даже предугадывать многие события, что требует качественного изменения стиля работы фотожурналистов, ее новой организации. Репортер с камерой, готовый по первому сигналу к действию, — это далеко не все. Он должен иметь хорошо продуманную и четко отработанную связь с редакционными отделами, корреспондентской сетью. Наши собственные корреспонденты сообщают о предполагаемом в их зоне событии не позже, чем за неделю вперед. Налажены контакты с пресс-службами министерств и ведомств. Такая постановка дела помогает фотокорреспондентам планировать свою работу. В ряде случаев они имеют возможность более тщательно изучить будущий объект съемки, подготовиться и приступить к делу без излишней суеты, добиваясь в то же время оперативности.

Работать быстро, профессионально, «без промаха» — это не значит, что человеку с камерой некогда думать, размышлять, искать длительно и упорно. Фоторепортер, не умеющий замечать в действительности новое, анализировать, предвидеть, все меньше и меньше удовлетворяет




ЫЙ
АГРЕГА
НУРЕКСКУЮ ГЭС

читателя и, естественно, редакцию. Ибо он неизбежно отстает в своем развитии, «скользит» по поверхности явлений и фактов. Он привыкает к набору «никогда не подводящих», апробированных средств и приемов, и в его кювете, омываемые стандартным проявителем, на очередном листе бумаги проступают давным-давно знакомые сюжеты.

Сегодняшняя техника воспроизведения отпечатков на газетной полосе позволяет значительно расширить диапазон творческого поиска не только в области содержания, но и формы. Снимки в графической манере, в светлой тональности, богатые полутонами — давно не редкость. Порой можно услышать, что подобные изобразительные решения — не для «газетчика». Дескать, пускай экспериментируют те, кто имеет время: работники фотостудий, любители. Думается, это не так. Сталкиваясь с калейдоскопической сменой жизненных фактов и явлений, газетчик должен не только уметь выбрать объект, но и найти свою индивидуальную манеру изобразительной его интерпретации.

Научно-техническая революция в корне меняет характер труда человека, его место в системе технологических процессов и управленческих функций. Этот процесс далеко не прост, отмечен противоречиями и борьбой, постоянным становлением нового, побеждающего рутинное, отжившее, консервативное. Мускульные усилия в ряде моментов еще нужны. Немеханизированный труд еще занимает немалое место в производстве. Но все явственнее и заметнее роль труда интеллектуального.

Да, жалко расставаться с такими, верно служившими фоторепортеру деталями, как напряженно застывшее в физическом усилии лицо с бисеринками пота, по пояс обнаженная фигура с вздувшимися буграми мускулов, потрескавшиеся от постоянного соприкосновения с землей и железом ладони... Не будем иронизировать над подобными сюжетами. Они отражают священное для нас трудовое усилие, а у нас всякий труд почетен. Но фотолетописец не может не идти в ногу со временем, не может не замечать нового характера труда, отображение которого вполне



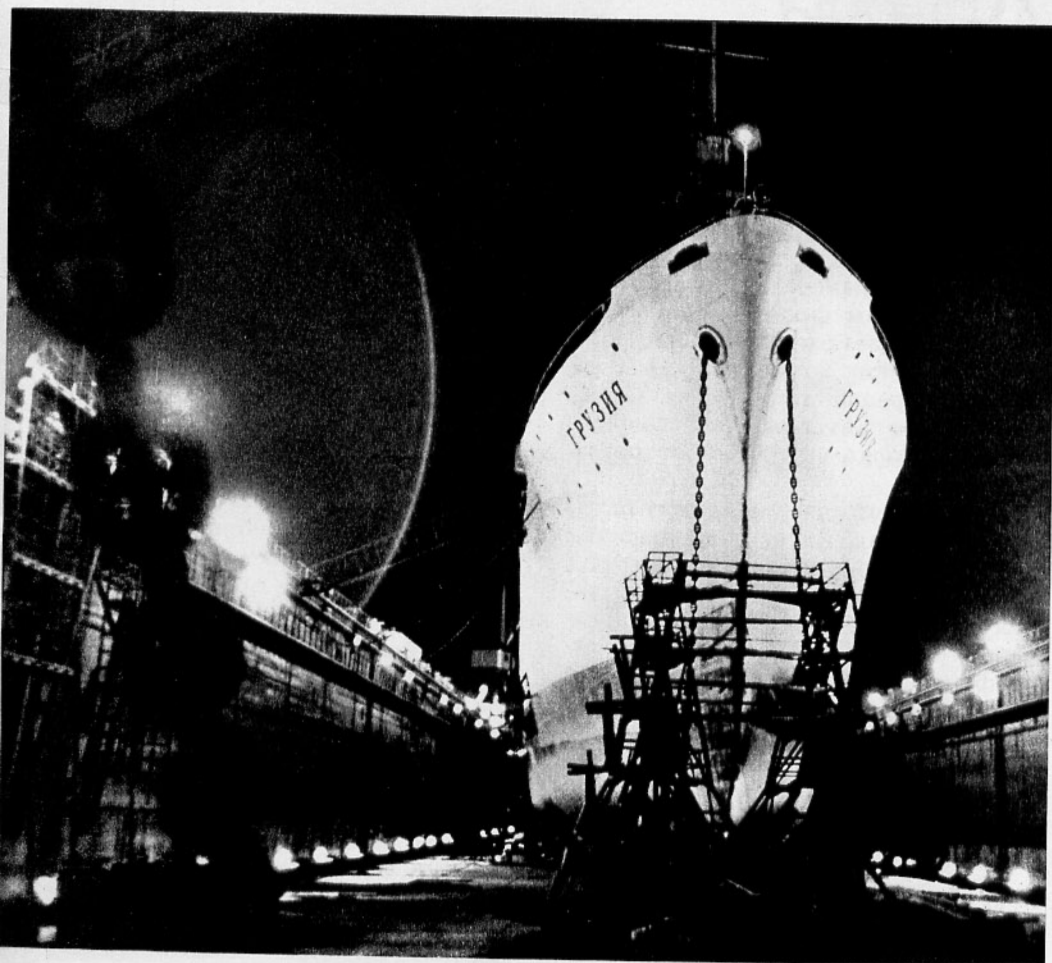
К стр. 3

С. ПАНОВ
Трудовая победа

Е. ГРАВИЛИН
Бурильщики

В. ПАРАДНЯ
Полоцкий нефтеперерабатывающий

Я. ГУДКОВ
Судоремонтный завод



закономерно требует и поиска новых изобразительных приемов.

Показать человека — труженика пятилетки — во всем его величии, в момент творческого озарения и вдохновения, показать в динамике и борьбе, чтобы приковать к нему внимание читателя, пробудить желание наследовать его опыт, стремление перенимать лучшие качества — есть ли что-либо более почетное и более значимое для фотожурналиста?

Мы вполне сознательно крупно подаем снимки на газетной полосе, в полной мере ощущая ответственность за расходование весьма ценной газетной площади. Принцип «лучше меньше, но крупнее» мы считаем вполне оправдавшим себя. Хороший, впечатляющий снимок способен конкурировать с иной литературной корреспонденцией или зарисовкой. Он несет в себе мощный эмоциональный заряд, привлекает внимание и к материалам газетной полосы, и к номеру в целом.

Второй год газета ежемесячно выпускает вкладки, посвященные социалистическому соревно-



ванию. В нынешнем году почти в каждой из них — очерк о герое пятилетки, сопровождаемый фотопортретом. Требования к такого рода работам высоки. Иллюстрировать снимком портретный очерк — совсем не просто. Надо заботиться о стилевом единстве с литературным текстом и, в то же время, о том, чтобы фотопортрет добавил что-то свое в рассказ о человеке.

По-настоящему увлеченно работают в этой области Евгений Грабилин, Владислав Парадня. У каждого — своя творческая манера, свой стиль, свое видение темы. Думается, что их работы, посвященные героям нынешней пятилетки, еще будут экспонироваться не на одной выставке.

Портреты передовиков производства «Социалистическая индустрия» публикует с особой охотой. Два раза в месяц, по воскресным дням, на первой полосе появляется специальный раздел «Гвардейцы пятилетки». Без преувеличения можно сказать — это своеобразная фотопередовая. Она состоит из трех портретов людей, отличившихся на трудовом фронте. Далеко не каждая газета предоставляет такие широкие возможности своим фотокорреспондентам и внештатным авторам для творческого поиска в жанре фотопортрета.

Разумеется, здесь не может быть ни шаблона, ни стилистического однообразия, иначе снимки потеряют свою впечатляющую силу и свежесть. В этом жанре выступают все работники отдела оформления — и его заведующий Яков Гудков, и его заместитель Игорь Кошельков, и фотокорреспонденты Евгений Грабилин, Владимир Климов, Владислав Парадня, Альберт Гусев, Станислав Панов. Свой почерк, своя манера вырабатываются годами поисков.

Евгений Грабилин — старейшина фотокорреспондентского отряда редакции — проявляет явное пристрастие к укрупненным планам. У него свободный, «размашистый» почерк. Он, как никто, умеет найти ту деталь, которая наиболее выразительно и лаконично передает основную идею, и акцентировать на ней внимание. И это качество он демонстрирует в снимках различных жанров: в портрете передовика, в репортаже. Грабилин мастерски владеет светом. Свет всегда выступает его верным помощником. Причем имеется в виду не искусственное освещение, а умение использовать яркий солнечный луч, воздушную дымку, которая помогает соз-

Я. ГУДКОВ
Градирня
Люберецкой ТЭЦ-22

С. ПАНОВ
Для нефтяников
Тюмени



дать ощущение многоплановости, глубины. Когда смотришь на снимки этого мастера, поражает их, я бы сказал, стереоскопичность, объемность. Он любит индустриальный пейзаж, выразительно подчеркивает мощь, размах индустрии, широкие шаги ее развития. Поэтому часто подпись Грабилина можно увидеть под снимками, регулярно появляющимися на страницах воскресных номеров «Индустриальной фотопанорамы».

Вдумчив и зорок Владимир Климов. Возвратились ли из очередного полета космонавты, прибыл ли почетный гость, открылось ли важное совещание — берет в руки камеру этот опытный, убеленный сединами ветеран.

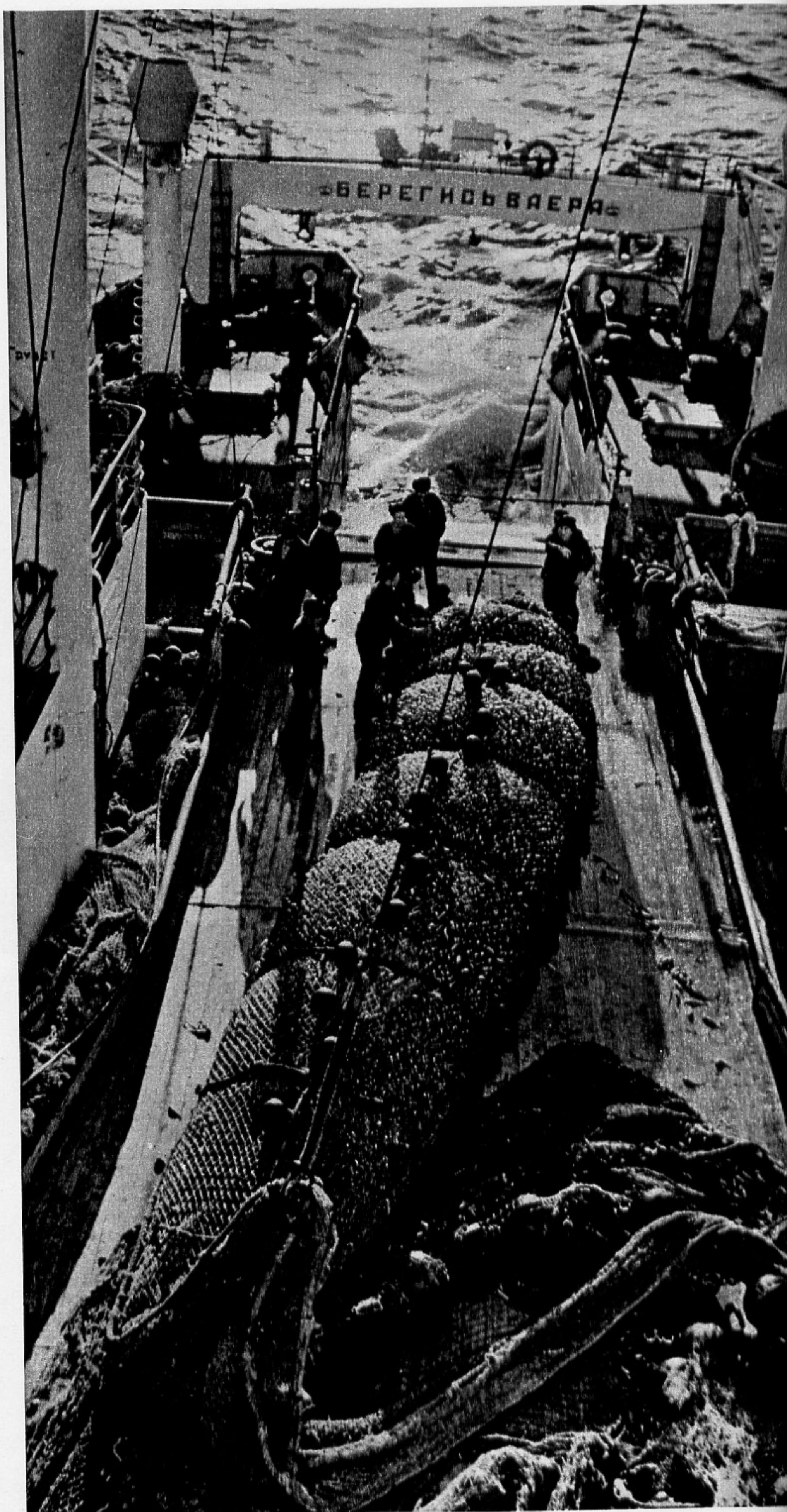
Станислав Панов по-настоящему влюблен в Сибирь и Дальний Восток, знает эти места и всегда готов к дальним командировкам. На снимках, сделанных им, мы видим людей энергичных, смелых и волевых. Он любит показать человека в движении, в действии. Именно так он, одним из первых, снимал первопроходцев БАМа, покорителей тундры и строителей Саяно-Шушенской ГЭС.

Накрепко связал свою судьбу с крупнейшей стройкой пятилетки — Камским автомобильным — Альберт Гусев. Его снимками иллюстрируется наш специальный выпуск, выходящий на заводе. А это требует неустанной работоспособности и настоящего подвижничества. Человек на стройке — это и монтажник, работающий на головокружительной высоте, и бригадир, умело руководящий действиями подчиненных, и склонившийся над чертежами инженер, и вездесущий неунывающий прораб. Но каждый из них неотделим от стройки. В своих работах Альберт Гусев постоянно подчеркивает эту слитность. Вот почему для него так важен «фон», который не деталь, а органическое целое с человеком, и сам человек, без которого в индустриальном пейзаже все мертво.

Гусев имеет пристрастие к «широкоугольнику» и мастерски использует его возможности. Он умеет придать снимку графичность, «растянуть» линии и тем самым подчеркнуть масштаб, создать те пропорции, которые наиболее выразительно подчеркивают главную мысль снимка.

В. ПАРАДНЯ
Хороший улов

Е. ГРАБИЛИН
У пульта
Белоярской атомной...

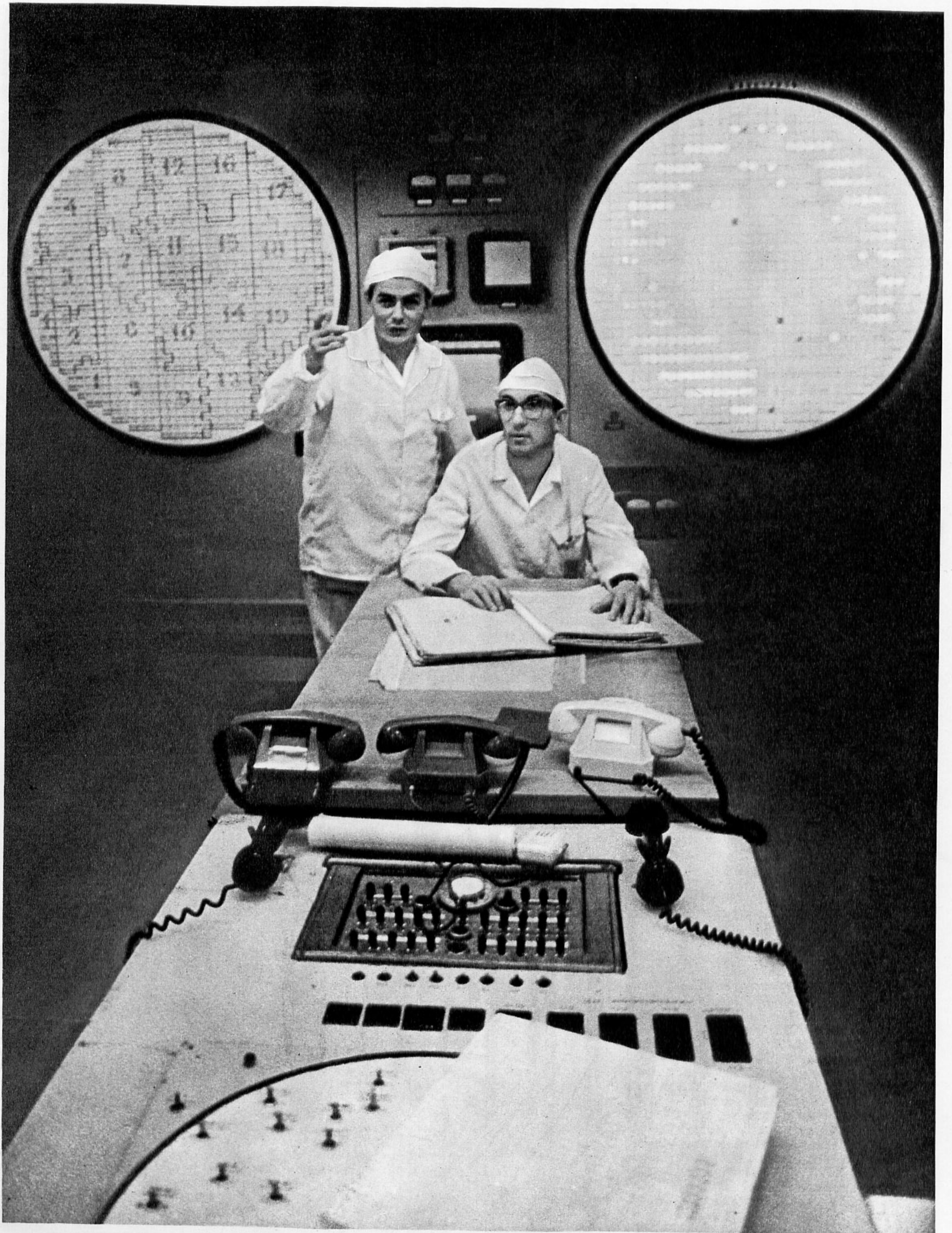


И, наконец, о самом молодом — Владиславе Парадне, работы которого знакомы читателям журнала. На мой взгляд, это очень перспективный, очень способный фотокорреспондент, выросший и сформировавшийся в коллективе редакции. Его работы отличает вдумчивость и глубина раскрытия темы. Парадня смело использует весь технический арсенал фотографа. В его снимках фон не отвлекает, он как бы приглушен. Композиция отработана до совершенства. Мастерски выполняет он технически сложную ночную съемку, съемку в условиях морозного Заполярья.

Фотокорреспондент не может ограничивать свой круг обязанностей подготовкой снимков для газеты. Участие в различных выставках, в создании витрин на предприятиях и стройках, оказание помощи коллегам из многотиражных газет рассматривается в редакции, как важная обязанность фотожурналиста. Наши экспозиции имеются на таком крупном заводе, как Горьковский автомобильный, на КамАЗе. Осуществляется шефство над многотиражками «Парижской коммуны» и «Красного богатыря». Со снимками вернувшихся из командировок репортеров знакомит витрина у здания, где размещается редакция.

Мы считаем, что хорошим стимулом для повышения творческой активности фотокорреспондентов является их участие в общередакционном соревновании. Выдвижению наиболее достойных работ для оценки редколлегией предшествует их обсуждение на летучке. Тот, кто поспевает за нарастающим ритмом жизни, кто улавливает могучий пульс пятилетки, получает высшую оценку и высшее удовлетворение. Главный кадр, лучший кадр — всегда впереди, он всегда зовет в новую и новую дорогу журналиста с фотокамерой.

Ю. СВИНТИЦКИЙ,
первый заместитель
ответственного секретаря газеты
«Социалистическая индустрия»



К 30-ЛЕТИЮ
ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

СТРАНИЦА ВОЕННАЯ...

Константин СИМОНОВ



Прошло почти тридцать лет со времени победоносного завершения Великой Отечественной войны, полного разгрома гитлеровского фашизма. В связи с предстоящей знаменательной датой — 30-летием великой Победы — редакция начинает публикацию материалов, посвященных творчеству фронтовых фотокорреспондентов — создателей фотолетописи героической борьбы советского народа за свободу и независимость нашей Родины.
Новая рубрика открывается статьей писателя Константина Симонова, прошедшего по дорогам войны вместе со многими репортерами, чьи снимки составили золотой фонд советского военного фоторепортажа.

А. УСТИНОВ
Парад 7 ноября 1941 г.

И. ШАГИН
Политрук продолжает бой

Г. ЗЕЛЬМА
Танк «Родина» в Сталинграде

Б. КУДОЯРОВ
Ленинград в дни блокады

Дм. БАЛЬТЕРМАНЦ
Горе

М. БЕРНШТЕЙН
Бой на улицах Новороссийска



Человек, который смотрит на жизнь через глазок фотоаппарата, всегда в конечном счете глядит через него в историю. Он снимает значительное и незначительное, иногда ошибается при этом, потому что то, что ему казалось в тот момент важным, потом, через десятилетия, оказывается вовсе не таким значительным, а иногда наоборот, то, что ему кажется в тот момент незначительным, проходным, впоследствии оказывается исторически значимым. Но так или иначе в объективе аппарата всегда кусочек истории, и чем дальше идет время, тем ценнее становятся для нас исторические фотосвидетельства, тем с большим волнением мы разглядываем старые фотографии, перелистываем журналы и газеты с давними снимками, по которым чувствуется и исторический воздух минувшей эпохи и, вдобавок к этому, субъективное отношение человека с фотоаппаратом к тому, что он увидел через объектив. Он ведь тоже, как личность, частица эпохи, и в его собственном отношении к тем или иным ее событиям тоже присутствует частица ее воздуха.
Как у всякого человека, хотя и успевшего довольно много увидеть за годы войны, мой жизненный опыт того времени все же весьма ограничен: одно я видел, другое нет, с одними людьми, в том числе и моими товарищами по профессии, военными журналистами, война меня многократно сводила в разных точках фронта, а с другими так ни разу за четыре года и не свела или свела только мельком, где-нибудь на привале или на попутной машине: я знаю о них только понаслышке да по запомнившимся снимкам времен войны. Я не вправе претендовать на то, чтобы писать историю работы наших военных фотокорреспондентов, потому что я очень многих и очень многого просто-напросто не знаю, и у меня нет достаточных профессиональных знаний для того, чтобы судить о профессиональном качестве работы мастеров военного фоторепортажа; да я на это и не претендую, это дело специалистов.
Мне хочется лишь, во-первых, высказать сложившиеся у меня общие взгляды на работу наших фотокорреспондентов в годы войны и, во-вторых, рассказать о некоторых фронтовых встречах с теми из них, с кем меня сводила судьба.
Очевидно, другой человек, которого судьба сводила в других местах с другими людьми, написал бы о других встречах и сделал бы это с неменьшими основаниями, чем я. Но, повторяю, мой жизненный опыт на









войне был ограниченным, и, что касается воспоминаний, то, естественно, они связаны с теми людьми, с которыми по обстоятельствам моей собственной работы мне чаще доводилось встречаться на фронте.

Историю войны снимали люди и, рассказывая об их коллективной работе, которая чем дальше, тем больше приобретает историческое значение, мне хочется вспомнить о своих встречах с некоторыми из них.

Во время войны судьба, например, так ни разу и не свела меня с погибшим уже в конце войны, в 44-м году, Сергеем Струнниковым, автором многих удивительных снимков, в том числе до смертного часа врезавшегося всем нам в память первого трагического снимка повешенной фашистами Тани — Зои Космодемьянской. Всего раз или два мельком, на перекладных, сводила меня работа и с другим, тоже замечательным и тоже погибшим уже близко к концу войны в боях под Севастополем мастером военного фоторепортажа Михаилом Калашниковым. Даже эти мимолетные встречи оставили у меня в памяти представление о человеке большой твердости и душевной чистоты, о человеке, который мог служить образцом поведения на фронте. Однако рассказать о нем больше, чем сказал я, могут те, кто больше бывал рядом с ним, ездил вместе, подолгу и по многу раз, а у меня в памяти — лишь общий благородный облик этого высокого, красивого, сдержанного и удивительно спокойного человека, да его прекрасные снимки, сделанные в самой гуще боев, в их числе снятая в тягчайшие дни подмосковного сражения фотография генерала Панфилова, сделанная за полчаса до его гибели.

Я не был в блокадном Ленинграде и не видел там в дни войны Бориса Кудоярова, хотя его суровая и правдивая блокадная серия, его снимки «У колонки за водой» или «Зенитчики у Исаакия» стали для меня, как и для многих других, частью нашего представления о том, каким был тогда Ленинград.

Я был в Сталинграде, но снимки, сделанные в нем Георгием Зельмой, значат для меня, пожалуй, не мень-

ше, чем мои собственные фронтовые блокноты того времени.

Уже много лет, вспоминая войну, я неизменно вспоминаю знаменитый снимок Ивана Шагина — лейтенанта с забинтованным лицом в окопе, который продолжает командовать, не хочет выходить из боя. За этим снимком для меня вся война, но с человеком, который сделал этот и много других великолепных снимков, судьба меня на фронте не сводила.

Или, хотя прошло уже столько лет, все еще не могу вынуть из памяти снимка Дмитрия Бальтерманца — женщин, стоящих над Керченским рвом, снимка настолько сильного, что, хотя я видел Керченский ров своими глазами, я все-таки с большей силой вижу его глазами Бальтерманца на этом удивительном снимке. Снимок этот для меня — неотъемлемая часть войны. А с автором его судьба на фронте не сводила, потому что мы были в разных местах — он в одних, я в других.

Не сводила судьба и с Михаилом Трахманом, снимавшим в немецком тылу, в партизанских отрядах, там, куда я так ни разу и не попал за всю войну.

С другими нашими мастерами военного фоторепортажа я оказывался в одних и тех же местах, но все-таки недостаточно долго и недостаточно часто для того, чтобы иметь право сейчас писать об этом более подробно, чем я это делаю.

И тем не менее, мне хочется сказать здесь, как в разное время войны и на разных участках фронта мне — долго ли, коротко ли — доводилось работать с людьми, без чьих снимков нельзя представить себе фотолетописи Великой Отечественной войны. Я говорю о Марке Редькине, Самарии Гурарии, Георгии Хомзоре, Александре Устинове, Давиде Минскере.

Вспоминая Сталинград осенью 42-го года, переправу через Волгу, тракторный завод, я вспоминаю Виктора Темина, с которым мы были вместе все дни этой поездки.

Вспоминая наше зимнее наступление под Москвой, а потом весеннюю поездку 42-го года на Мурманское направление, я вспоминаю Олега Кнорринга, своего спутника в этих командировках.

В нескольких поездках и в начале войны, тоже под Москвой, и позже на Центральный фронт, под Гомель, моим боевым товарищем был Александр Капустянский, а последние месяцы войны, проведенные на 4-м Украинском фронте, связаны для меня с воспоминаниями об одном из старейших мастеров нашей фотографии, неутомимом, несмотря на и тогда уже немолодые годы, Максе Альперте.

Помню и победный 44-й год, Карельский перешеек, прорыв линии Маннергейма и веселого, неутомимого Якова Рюмкина, рядом с которым мы провели все эти дни, там, на Карельском перешейке.

О некоторых из этих встреч и поездок мне доводилось уже писать в своих военных дневниках и записках, о других, наверное, еще предстоит рассказать, разбираясь в своем архиве, оставшемся со времен войны. По совести говоря, вспоминая собственную работу военного корреспондента, невозможно говорить о ней без того, чтобы в памяти то здесь, то там не вставали дни и часы, проведенные на фронте рядом с нашими товарищами по профессии — военными фотокорреспондентами.

Обстоятельства моей собственной работы в «Красной звезде» сложились так, что, пожалуй, больше всего на фронт мне довелось ездить с работавшим так же, как и я, в «Красной звезде» Яковом Халипом. Одесса, Крым, Северный Кавказ, Южный фронт, Брянский, Центральный, Карельский — так выглядела военная география наших совместных поездок. Не буду вспоминать о них, это отняло бы слишком много места, приведу только несколько записей, сделанных и во время войны, и после нее, когда я стал готовить в печать свои военные дневники. Записи эти связаны с Яковом Халипом и с его работой, свидетелем которой я был. Однако, мне думается, что некоторые из этих наблюдений связаны не только с фронтовой работой Халипа, а вообще с характерными особенностями и характерными трудностями, которые так или иначе сопровождали фронтовую работу многих военных фотокорреспондентов.

Заговорив о Якове Халипе, начну с собственного дебюта в качестве фотокорреспондента «Красной звезды» в Крыму осенью 1941 года.

Мы вместе с Халипом находились в оборонявшей Крым 51-й армии и обычно старались ездить вместе. Но одно из заданий редакции, потребовавшей от нас одновременного представления оперативных материалов и с Перекопа, и с Чонгара, заставило нас разъехаться. Халип поехал на Перекоп, а я — на Чонгар и на Арабатскую стрелку.

Перед тем как мы разъехались, Халип, должно быть, не без некоторой внутренней тревоги, отдал мне один из своих двух фотоаппаратов и наскоро, потому что времени было в обрез, показал мне, как следует им пользоваться для того, чтобы получилось хоть что-нибудь похожее на фотоснимки. Я повесил фотоаппарат на грудь и во время боев на Чонгаре у станции Сальково и на Арабатской стрелке, свидетелем которых мне пришлось быть, снял фотоаппаратом Халипа одну катушку пленки. Через несколько дней результаты моей работы появились на полосах «Красной звезды» — укрепления на Чонгаре, переправа через лиман, снимок храброй девушки-водителя полуторки Паши Аноценко, подвозившей под огнем, по открытой степи боеприпасы на передовую; все эти снимки были опубликованы в «Красной звезде».

Но хотя этот мой первый и последний за время войны опыт фоторепортажа имел, как говорят журналисты, хорошую отдачу на страницах газеты, мне самому удовлетворения эти снимки не принесли, потому что самый важный для меня снимок, которым я внутренне гордился, потому что сделан он был в трудной обстановке, во время атаки, и сняты на нем были крупным планом бежавшие со мной рядом в атаку люди, — в газете не появился. А не появился он по очень простой причине — потому что снимок был сделан при плохом освещении, фигуры бегущих в атаку людей, снятые в движении, были смазаны, неясны. Короче говоря, этот дорогой для меня снимок оказался туманной картинкой, не пригодной для опубликования в газете. А рассказываю я сейчас об этом только потому, что в тот единственный раз я на собственной шкуре испытал те трудности работы фотокорреспондента на войне, которые мои товарищи испытывали на себе ежедневно и ежечасно.

Да, и рисковали, и были под огнем, а освещение оказывалось плохим, а натура двигалась, и в итоге снимок не соответствовал кондиции! Пропадали даром и труд, и риск, и я часто потом вспоминал о собственном чувстве горечи, которое я испытал, глядя на никуда не годные отпечатки этого трудно давшегося снимка. И сейчас думаю: боже мой! Сколько же раз каждому из моих товарищей-фотокорреспондентов за войну приходилось горевать и скрипеть зубами над такими вот неудачными снимками! Для меня это было единственным случаем, а для них — повседневностью, одной из характерных особенностей всей их работы.

А теперь — об одном эпизоде с Халипом, который произошел тогда же, в 41-м году, в дни боев под Днепропетровском. Случай этот имел отношение к особенным, специфическим трудностям работы фотокорреспондентов на фронте в то тяжелое для нас время, и напомнил мне о нем сам Халип, когда я через много лет после войны готовил к публикации свои военные записки и дал ему их почитать.

— А ты помнишь, — прочитав записки, вдруг сказал мне Халип, — там, у переправы, перед Днепропетровском, того старика. — Почему ты о нем не написал?

— Какого старика? — спросил я.

— Ну, того, которого я хотел тогда снять, а ты мне не дал, — сказал Халип. — А потом я его все-таки снял через окно машины. Того старика, который тащил телегу, впрягшись в нее вместо лошади, а на телеге у него сидели дети. Ты вообще почти ничего не написал о том, как было там, под Днепропетровском. Помнишь, я стал снимать беженцев, а ты не дал. Вырвал у меня аппарат и затолкал меня в машину, и орал на меня, что разве можно снимать такое горе.

Я не помнил всех подробностей этого, они не были у меня записаны. Но когда Халип заговорил, сразу вспомнил, как все это было. А было это именно так, как он говорил. И, вспомнив это, подумал, что тогда мы были оба по-своему правы: фотокорреспондент мог запечатлеть это горе только одним образом — только сняв его, и он был прав. А я не мог видеть, как стоит на обочине дороги вылезший из военной машины военный человек и фотографирует этот страшный исход беженцев, фотографирует этого старика, волокущего на себе телегу с детьми. Мне показалось тогда стыдным, безнравственным, невозможным снимать все это, я бы не мог объяснить тогда этим людям, шедшим мимо нас, зачем мы снимаем их страшное горе. И я тоже по-своему был тогда прав.

А все это вместе взятое — пример того, как сдвигаются во времени наши тогдашние понятия. Сейчас, через много лет после трагедии 41-го года, глядя старые кинохроники, глядя выставки военных фотографий того времени, как часто мы, и я в том числе, сердимся на наших товарищей — и фотокорреспондентов, и фронтовых кинооператоров — за то, что они так редко снимали тогда, в тот год, страшный быт войны, картины наших отступлений, убитых бомбами женщин и детей, лежащие на дороге трупы убитых, эвакуацию, беженцев, словом, задним числом сетуем на них за то, что они не снимали или редко снимали как раз то, что тогда под Днепропетровском я сам с такой яростью мешал снять Халипу.

А ведь чувства у нас обоих были одинаковые. И когда он наводил объектив своего аппарата на старика, тащившего на себе телегу с детьми, с сиротами, у него сердце обливалось кровью так же, как и у меня. Но моя профессия журналиста, писателя позволяла мне потом мысленно восстановить всю эту картину и написать о ней, а его профессия фотокорреспондента требовала немедленного действия, требовала съемки этого горя в тот момент, когда оно происходило, как бы ни было тяжело снимать это горе.

Вспоминаю в этой связи еще один снимок Халипа, замечательный по силе и ставший впоследствии знаменитым, сделанный тоже в специфически сложных и нравственно трудных обстоятельствах, хотя и не во фронтовой, а в мирной обстановке.

В 1943 году в Москве открылась выставка захваченных нами у немцев трофеев. Мы с Халипом поехали на эту выставку. Я написал о ней стихи, напечатанные в «Красной звезде», а Халип сделал снимок, который тогда, во время войны, не появился, — и может быть, правильно, что не появился тогда, — а появился только после войны, после нашей победы.

Выставка была в Центральном парке культуры и отдыха имени М. Горького, на ней было много народа, люди своими глазами хотели увидеть поверженное фашистское железо, поверженную военную технику фашистского рейха, при помощи которой предполагалось покорить нашу страну и народ. В тот день, когда мы с Халипом были на выставке, туда из одного из московских госпиталей приехали выздоравливающие солдаты и офицеры. Госпиталь этот был для тяжелораненых, в нем находились на излечении люди, раненные в ноги. Они ходили среди посетителей, пришедших на выставку, среди немецких орудий, танков и самоходок, опираясь на костыли. Некоторым из них нужно было ждать изготовления протезов, другим же всю остальную жизнь предстояло ходить на костылях. И вот они, солдаты этой войны, люди, чьим мужеством и чьей кровью была остановлена немецкая военная машина, медленно ходили на своих костылях по выставке и внимательно и удовлетворенно рассматривали поверженную фашистскую технику.

Одна такая группа инвалидов войны остановилась перед захваченным огромным дальнобойным немецким орудием. И Халип — я не успел даже заметить, когда он это сделал, — сфотографировал их перед этим орудием. Сфотографировал их со спины, внимательно разглядывающими это орудие. Сейчас этот снимок широко известен, он существует, он стал частицей истории войны. И если бы Халип тогда, в тот момент, не сделал его, если бы не подавил то чувство внутреннего горького сопротивления, что иногда мешает открыть объектив и снять, то этой частицы истории войны не было бы. А между тем снимок этот говорит о том времени и о наших тогдашних чувствах гораздо больше, чем все мои описания этой выставки и этих приехавших на нее из госпиталей участников войны.

Я рассказал о некоторых характерных чертах работы военных фотокорреспондентов, о некоторых ее объективных и внутренних нравственных трудностях на примере Халипа, человека, вместе с которым я в годы войны работал в одной редакции и чаще всего ездил на фронт. Но мне кажется, что за этим стоят трудности и проблемы, с которыми так или иначе, в разных обстоятельствах сталкивался каждый или почти каждый из наших фронтовых фоторепортеров. Стоят некоторые общие проблемы и жизни, и мастерства, и человеческого поведения. И из многих страниц своих военных записей, где идет речь о наших совместных поездках с Яковом Халипом, я выбрал только те странички, которые связаны не просто с моими личными дружескими эмоциями, а именно с проблемами работы фотокорреспондентов в годы войны.

(Окончание следует)



Я. ХАЛИП
У крупповской пушки.
Выставка трофеев
в Центральном парке
культуры и отдыха
имени М. Горького
в Москве. 1943 г.



ЦЕЛИ, ЗАДАЧИ, ПЛАНЫ

А. ШУМАКОВ,
директор издательства «Плакат»

Специализированное издательство «Плакат» еще совсем молодо. Минуло всего несколько месяцев с момента его создания, оттиражированы и выпущены в свет лишь первые издания. Мне хотелось бы познакомить читателей журнала с целями и задачами издательства, с его тематическим планом и только после этого более подробно остановиться на той продукции, которая так или иначе связана с использованием фотографии.

Сегодня никого не надо убеждать в том, что наглядная агитация — это боевой участок идейно-политической работы в массах. Необычайно широк диапазон ее воздействия. Стенды, панно, лозунги, плакаты встречают нас и в проходной завода, и на полевом стане, и в клубе, и в Доме культуры — везде, где трудятся и отдыхают советские люди.

Ярким художественным словом плакаты пропагандируют наши идеи и наши практические задачи, вдохновляют на новые трудовые подвиги, призывают к осуществлению грандиозных планов, начертанных Коммунистической партией. Полноценный политический плакат — это искусство партийной агитации.

Еще в первые годы Советской власти Владимир Ильич Ленин предлагал «двинуть вперед искусство, как агитационное средство». Наша партия, следуя ленинским указаниям, умело использовала плакат и разнообразные средства наглядной агитации в коммунистическом воспитании масс. Вместе с революционными отрядами солдат и красногвардейцев плакат «выходил» на площади и улицы. Он звал на борьбу с внешними и внутренними врагами, поднимал трудовой народ на строительство новой жизни. В наши дни плакат — в строю, «как старое, но грозное оружие».

Уже с первых шагов издательской деятельности мы ставим перед собой задачу — продолжить замечательные традиции советской плакатной школы, насыщая политический плакат и другие средства печатной наглядной агитации современным идеологическим содержанием. Одна из главных наших целей — оказать помощь партийным и общественным организациям в коммунистическом воспитании трудящихся, в мобилизации их на успешное выполнение производственных планов и социалистических обязательств.

До недавнего времени над созданием средств наглядной агитации работало несколько центральных издательств. Это приводило к дублированию изданий, к распылению творческих сил и материальных средств и, что самое главное, на мой взгляд, не всегда давало возможность с необходимой оперативностью откликаться на важнейшие события внутренней и международной жизни страны.

Организация специализированного издательства позволит шире привлекать талантливых авторов: публицистов, художников, фоторепортеров из союзных республик, многих краев, областей страны.

К созданию плакатных листов мы уже сегодня привлекаем не только известных советских плакатистов, но и молодых художников-графиков, недавних выпускников художественных вузов страны. В разработке тематики политических плакатов, в подготовке текстов участвуют писатели, поэты, журналисты, партийные работники.

В мировом плакатном искусстве большое распространение получили фотоплакат и фотомонтажный плакат. Советские художники-плакатисты, используя достоверность фотографии, ее способность к документально-образному обобщению, ее оперативность, создали произведения высокого эмоционального звучания, отличающиеся огромной силой воздействия на зрителя. Вспомните хотя бы талантливые фотоплакаты Виктора Корецкого времен Великой Отечественной войны «Наши силы неисчислимы», «Воин Красной Армии — спаси!», и фотомонтажи Александра Житомирского, разившие «бесноватого фюрера» и его приспешников.

Издательство будет уделять большое внимание фотоплакату. Достаточно сказать, что добрая половина запланированных к выпуску плакатов — это фотоплакаты, так сказать, в чистом виде или фотоплакаты с дополнением рисованных элементов. Важное место займет художественная и документальная фотография и в других изданиях.

Пользуясь случаем, мне бы хотелось обратиться к многотысячной армии профессионалов и любителей, хорошо владеющих фотокамерой, и призвать их сотрудничать с нашим издательством. Нам нужны интересные предложения, талантливые заявки. Творческий поиск ведется в различных видах продукции, базирующихся на фотографии. Это и фотографические портреты лучших представителей рабочего класса, колхозного крестьянства, советской интеллигенции. Это и альбомы, иллюстрированные книги, обобщающие лучший опыт политическо-художественного оформления городов и поселков, предприятий и строек, праздничных шествий и демонстраций трудящихся. Это поздравительные и агитационно-массовые открытки, которые будут посвящены всенародным праздникам, знаменательным событиям в жизни советских людей: посвящение в рабочий класс, поздравление ветерана труда, ветерана партии, поздравление с приемом в комсомол, пионеры и т. д.

Ведущее место займет фотография и в диафильмах, сериях цветных и черно-белых диапозитивов на различные общественно-политические темы.

В ближайшее время издательство «Плакат» предполагает наладить тиражирование крупноформатных (размером до 1×1,5 м) диапозитивов для праздничного оформления интерьеров зданий и витрин, а также улиц и площадей.

Однако самое широкое применение найдет фотография в специальных ежемесячных выпусках фотоинформации, распространяемых по подписке. Это новый вид печатной продукции, ранее не издававшийся издательствами. Главными редакциями фотоинформации ТАСС, АПН, а также редакциями ряда центральных газет накоплен некоторый опыт выпуска тематических фотовыставок и подборок. Однако выходят они маленькими тиражами, да и стоят дорого. Потребность же в оперативной фотоинформации, посвященной актуальным вопросам внутренней и международной жизни, огромна. Очевидно, только выпускаемые полиграфическим способом, массовым тиражом (не менее 100 000 экземпляров) выпуски фотоинформации смогут удовлетворить эту потребность. К тому же их можно делать в цвете.

К подготовке такого рода изданий мы привлекаем и художников, и писателей, и поэтов. Таким образом, вниманию зрителя будут предложены тщательно отобранные и хорошо скомпонованные фотографии, которые в сочетании с ярким публицистическим текстом должны представлять законченный рассказ о каком-либо важном событии в жизни нашей страны или стран социалистического содружества. Фотоинформация будет пропагандировать советский образ жизни, достижения СССР в области образования, науки и культуры, социалистическое соревнование, успешное завершение планов девятой пятилетки.

Сейчас готовятся к изданию выпуски оперативной фотоинформации «БАМ — трасса мужества», «Родина — БАМу», рассказывающие о вдохновенном труде комсомольцев и молодежи на строительстве Байкало-Амурской магистрали, о том, как вся страна участвует в этой стройке века.

Выйдут в свет выпуски, рассказывающие о первом совместном советско-американском космическом эксперименте — полете и стыковке на орбите кораблей «Союз» и «Аполлон». Каждый месяц подписчики (предприятия, колхозы, совхозы, учебные заведения, клубы и Дворцы культуры) будут получать очередной номер оперативной информации и вывешивать его для обозрения. Кстати сказать, на оперативные выпуски фотоинформации и тематические подборки политических плакатов коллективы предприятий могут подписаться во всех отделениях «Союзпечати».

Таким образом, даже из краткого перечня видов продукции, которую будет выпускать издательство «Плакат», можно сделать вывод, что фотография займет в ней достойное место.

ПАРТИЯ СКАЗАЛА
КОМСОМОЛ ОТВЕТИЛ: ЕСТЬ!

БАЙКАЛ — АМУР.
ЗА ДАЛЬЮ ДАЛЬ. —
ДАЁШЬ СТАЛЬНУЮ МАГИСТРАЛЬ!

Плакаты, подготовленные издательством
Вверху: посвященный строительству
Байкало-Амурской магистрали
Внизу: «Слава Вам, советские
женщины!»



Музыка в цехе (из серии)

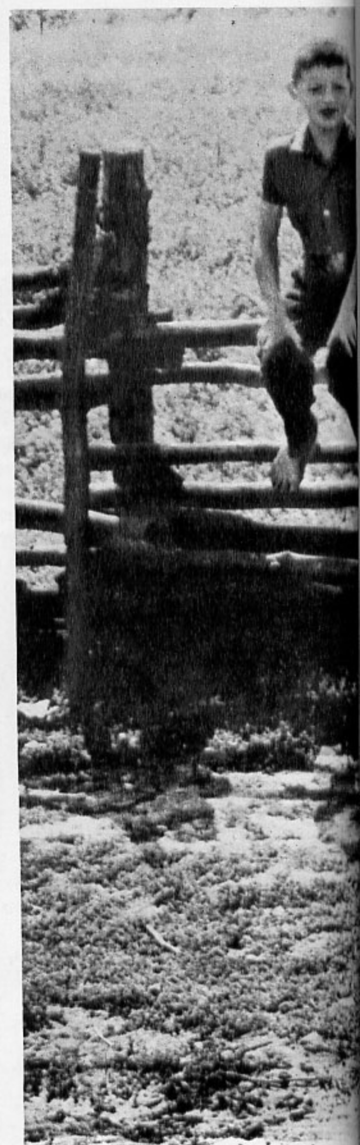
Девочка с голубями

Сельские ребята

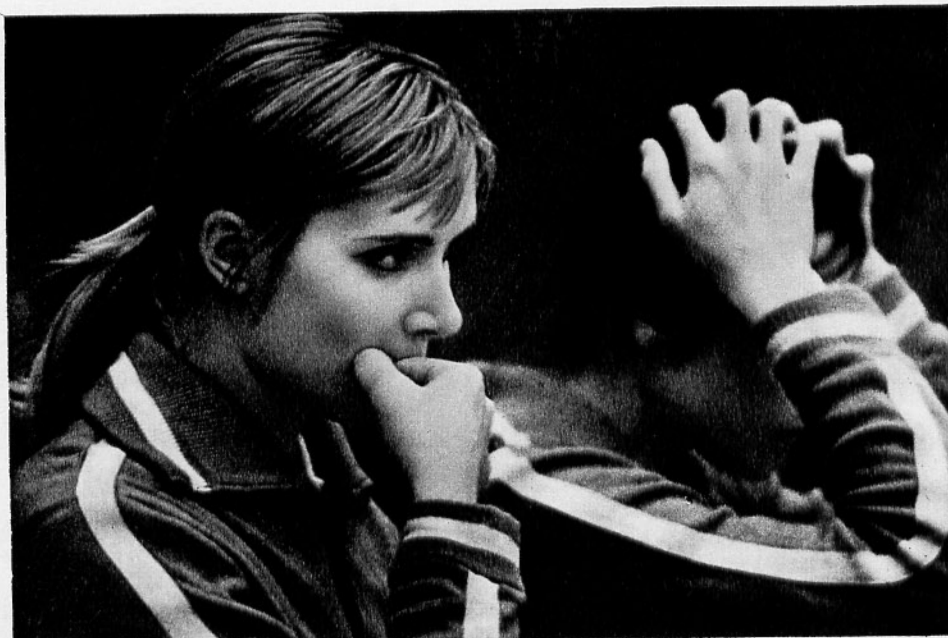
ФОТОКОР ИЗ ЧЕЛЯБИНСКА

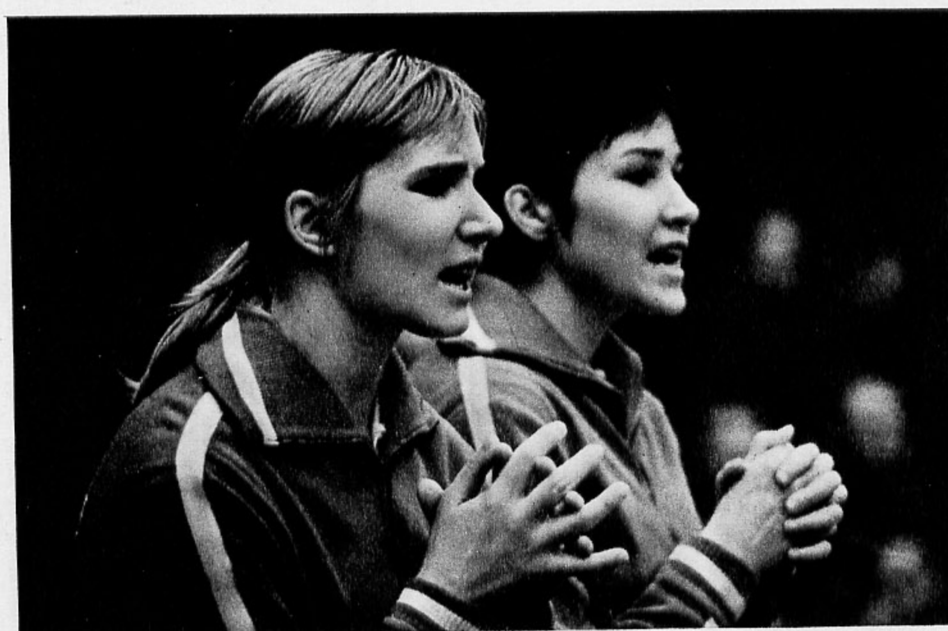
Творчество Сергея Васильева

После армии, организовав из демобилизованных воинов бригаду строителей, приехал на ударную комсомольскую стройку — Челябинский трубопрокатный стан — Сергей Васильев. О том, как работали комсомольцы, красноречиво говорят подшивки газеты «Челябинский рабочий» со снимками, запечатлевшими бригаду и бригадира. Фотографировал ребят фотокорреспондент газеты Евгений Ткаченко. Вряд ли Васильев мог тогда предполагать, что судьба при иных обстоятельствах вновь све-











дет его с Ткаченко, профессиональным журналистом и одновременно председателем челябинского фотоклуба.

Сергея Васильева, коммуниста, передового рабочего, направили учиться в школу милиции. В школе преподавалось множество учебных дисциплин, в том числе и фотодело. Но Сергей увлекся творческой фотографией и сумел совместить трудную работу в милиции с занятиями в любительском фотокружке, а после и в фотоклубе.

«Вначале я только присутствовал на собраниях, — вспоминает Васильев, — слушал, вникал. Месяца через два, немного освоившись, решил показать свои фотографии. Их было семь. Четыре отобрали на выставку».

Плодотворная работа Сергея Васильева в клубе, возросший художественный уровень его мастерства позволили правлению клуба, председателю Е. Ткаченко рекомендовать его в качестве корреспондента в «Вечерний Челябинск».

С этого времени снимки Васильева появляются почти в каждом номере газеты. В объективе корреспондента — новостройки, культурная и общественная жизнь города, люди труда. Умение уловить атмосферу события, сосредоточить внимание зрителя на главном, психологизм и эмоциональность его снимков дают возможность говорить о Васильеве, как о фотографе, обладающем своим своеобразным почерком.

На этих страницах опубликовано несколько работ с персональной выставки Васильева. Думается, читатель журнала согласится с теми записями, которые были сделаны посетителями выставки:

«Тепло вашего сердца и добрый человеческий взгляд помогают еще глубже понять, полюбить и оценить родной край, наш город, челябинцев».

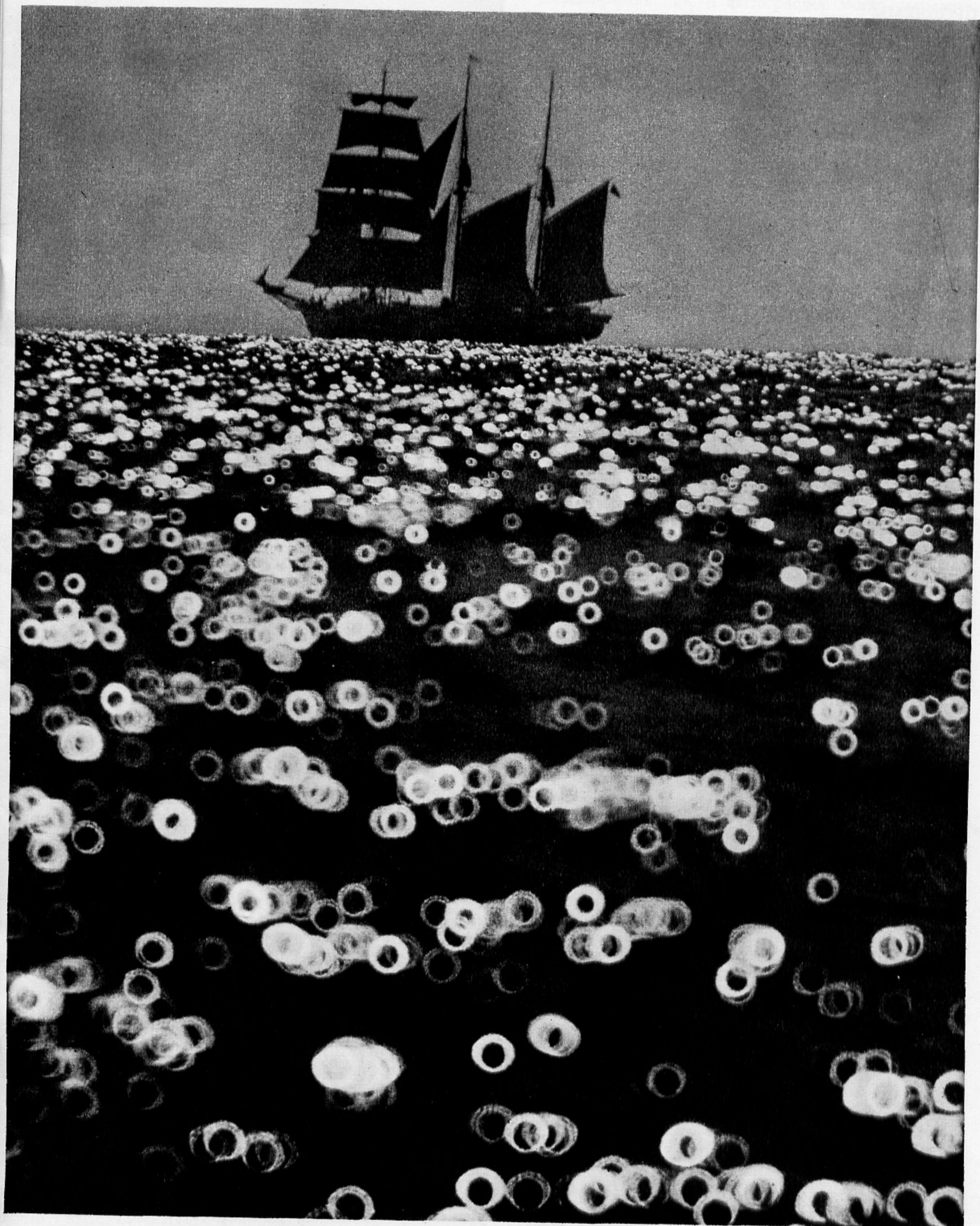
«Васильев сумел привлечь наше внимание к тому, что в повседневной жизни не замечаешь...»

М. СОРОКИН

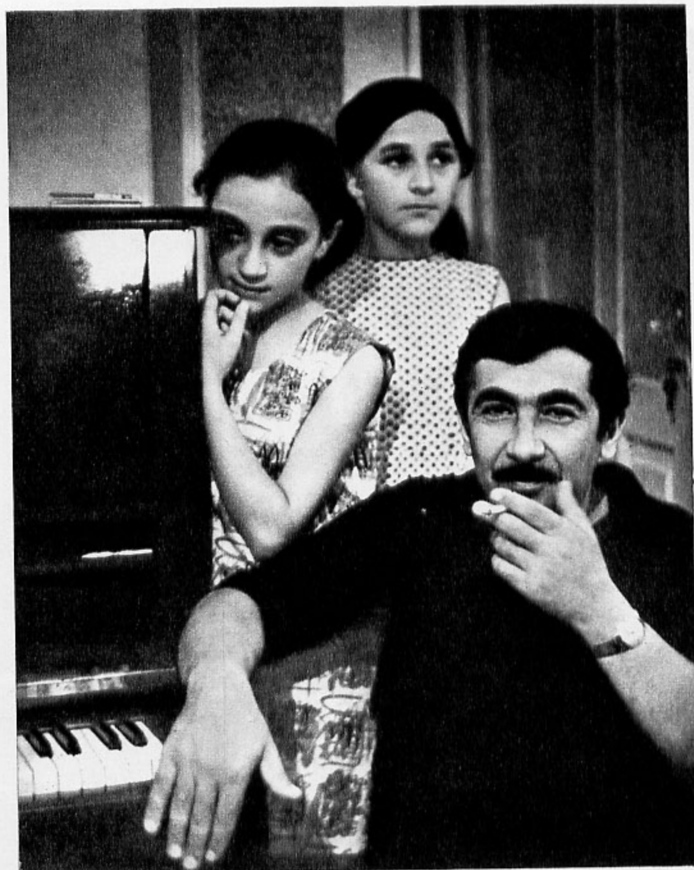
Фото
Сергея ВАСИЛЬЕВА

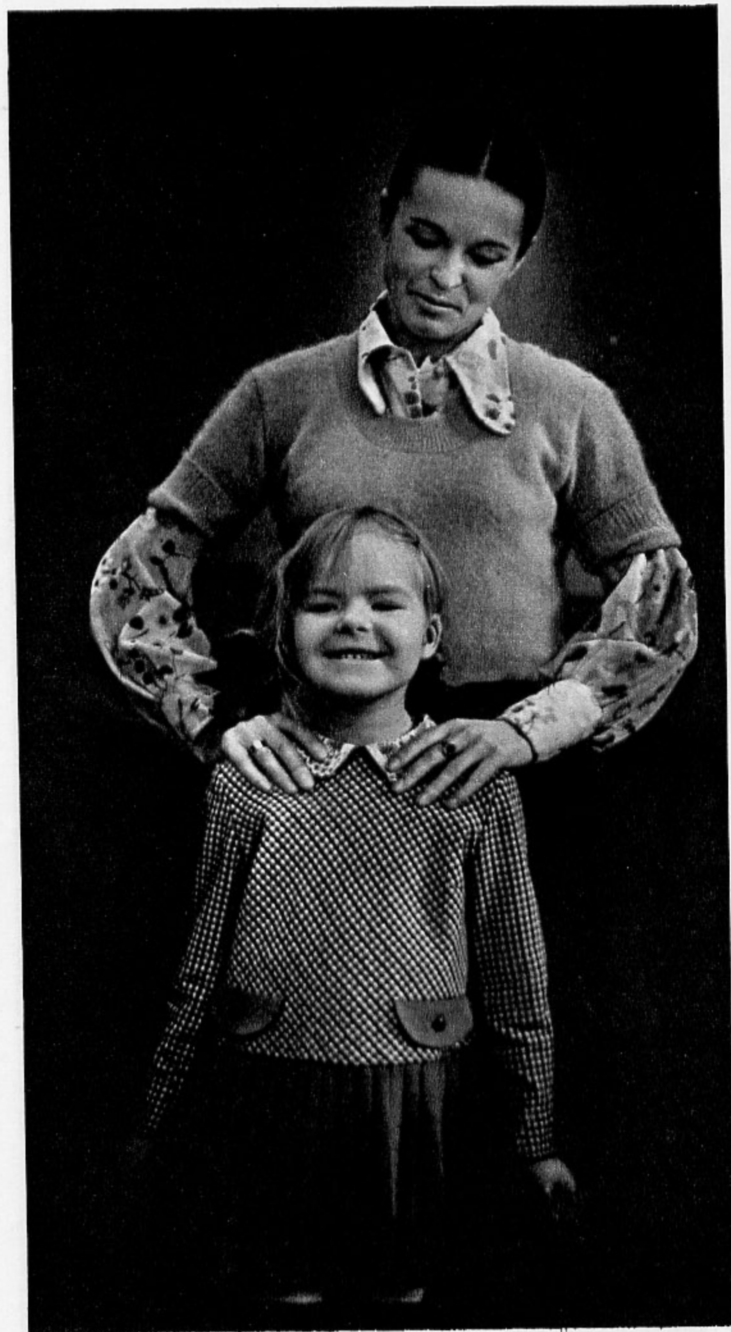
Победа! (серия)

Штиль



О ГРУППОВОМ ПОРТРЕТЕ





Сколько людей, как минимум, должно быть изображено на групповом портрете? Сколько угодно, даже один. Сделать такое парадоксальное заключение мне помогло одно живописное полотно. На картине художника А. Тутунова (1965 г.) изображена крестьянка — красное обветренное лицо, сильные загрубелые руки положены на колени. Художник явно писал картину на ветру, и это не случайное обстоятельство: ветер здесь не «антуражный элемент». Облик женщины, ее характер, вся жизнь сформированы ветром, на котором она выросла, трудилась не покладая рук. Вместе с этим самым ветром и изобразил ее художник: словно бы портрет отца и дочери.

А сколько людей, как максимум, могут присутствовать на групповом портрете? Опять же сколько угодно — сотни, тысячи. В конце двадцатых годов часто снимали слеты и сборы пионеров. Дети всегда очень открыты, непосредственны. Их настроение, эмоциональная взаимосвязь, если они уловлены в снимке, воплощают сущность эпохи. Это не репортажные снимки пионерских сборов, а групповые портреты пионерии тех лет.

Ну а что же главное в групповом портрете?

На мой взгляд, самовыявление людей в их взаимодействии. С кем, с чем? Со снимающим, между собой, со своей профессией, с каким-либо событием. Но всегда взаимодействие. Оно определяет все остальное — композицию, свет, антураж и прочее.

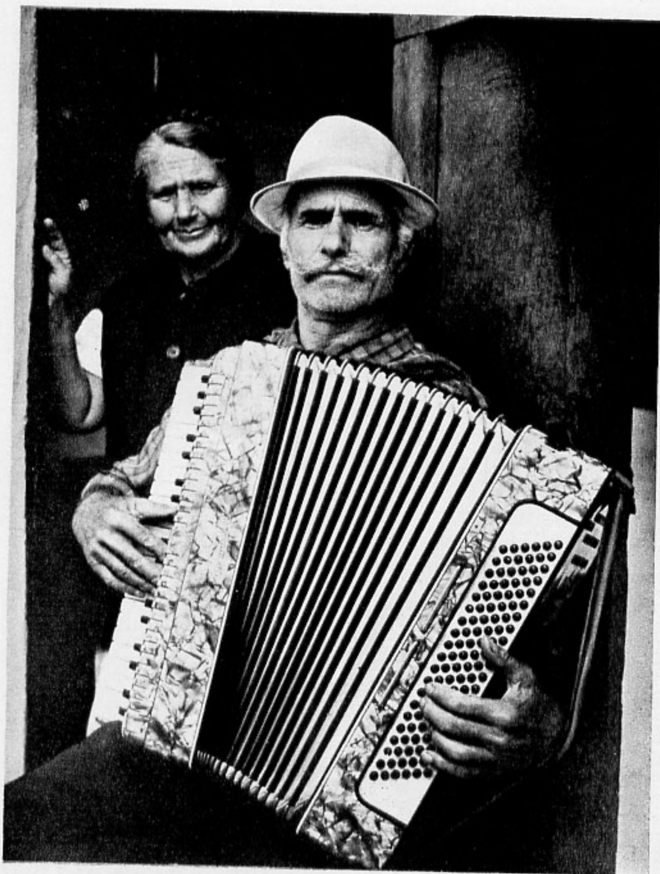
Из всех фотографических жанров портрет, наверное, первым вошел в жизнь человечества, в жизнь каждой семьи. Достаточно полистать альбомы прабабушек и страницы изданий тех лет. Определяющим обстоятельством тогда был примитивный уровень фототехники. Длительность экспозиции

В. БОГДАНОВ
Мать и дочь

Г. ТУРУБИНЕР
Старая мелодия

А. ХРУПОВ
Отец семейства

Ю. ТЕУШ
Семья фотографа Г. Бинде



«замораживала», и фотография могла передать, как правило, только физический облик человека. Вот почему взаимодействие в групповом портрете тех лет выражено значительно реже.
В наше время люди словно пробуждаются от этого «фотогипноза». Первым, конечно, они замечают того, кто снимает их. Потом тех, кто стоит рядом с ними. Они все живее реагируют на окружающее... Процесс становления современного группового портрета — это процесс все большего слияния людей с миром, а следовательно, и все более глубокое и свободное самовыявление.
Давайте присмотримся к поведению снимающихся...
Часто они кажутся целиком сосредоточенными на объективе. Но сквозь их отношение к объективу просвечивает человеческий характер. Происходит столь важное в искусстве узнавание характера.
Персонажи снимка «Отец семейства», казалось бы, ведут себя по отношению к объективу по-разному. Но вглядевшись в лица, мы понимаем, что эти трое тоже «взаимоотносятся» только лишь со снимающим. Ведут они, правда, себя по-разному: девочка слева — стесняется, ее сестра — старается выглядеть так, как ей кажется подобает выглядеть перед фотокамерой, только отец чувствует себя свободно и выглядит таким, какой он есть.
В следующих снимках один человек реагирует на съемку, другой реагирует на своего соседа.
Девочку Таню (снимок В. Богданова) фотогра-



фирование веселит. Ей угодно даже немного пококетничать. Мать, балерина Ирина Колпакова, смотрит на нее с доброй иронией, и неутаиваемое нежное чувство проступает в лице, в прикосновении рук к плечам девочки.

В сущности-то момент взаимоотношений между матерью и дочерью очень схож с внутренней ситуацией, раскрывающейся в снимке «Старая мелодия». Пожилой мужчина, растянувший аккордеон, так же наивно непосредственен, как и маленькая Таня. Он тоже ничуть не робеет перед объективом и словно бросает зрителям чуть иронический вызов: вот я какой молодец — и усы вверх, и аккордеон новенький! А жена, тоже далеко не молодуха, совсем не любопытствуя по поводу съемки, с доброй усмешкой смотрит на «своего»: ладно, мол, пусть покуражится — чем бы ни тешился...

Во всех других снимках активного взаимодействия с фотографом уже нет. (Взгляд в объектив — это еще не взаимодействие). Люди со снимка «Семья фотографа Г. Бинде» вроде бы никак не взаимодействуют между собой. Но какие-то силовые линии явно просматриваются в этом на редкость спокойном, тонально и композиционно уравновешенном снимке. Прикройте рукой правую фигуру — ощущение силовой связи сразу исчезает. Дело именно в том, что эта сéмья — и по подписи, и по компоновке, и по «похожести» лиц, но не семья, застывшая в своей сегодняшней данности, а как бы спрессованная на мгновение вся жизнь шести людей, более того, — история общества, социальных процессов его развития. Эти простые крестьяне и интеллигент с аппаратом на груди соединены родством и объединены стремительным рывком истории. Это не гордое (или грустное) противопоставление, а напряженное сопоставление. Оно точно выражено конкретно-изобразительными средствами. Человек с фотокамерой, будь он не с краю, среди родных, погасил бы напряженность, лишил бы фотографию ее главного смысла. Элементы композиции — сарай, телега, сгущенная к краям снимка тональность — создают сюжетную монолитность.

Сопоставление — люди и их дела, человек и его профессия — нередко в групповых портретах. Когда-то на снимках были господа, застывшие в глубоком раздумье с книгой на коленях (писатели), бравые мужчины в мундирах, опиравшиеся на сабли (военные) и т. д. и т. п. В наше время

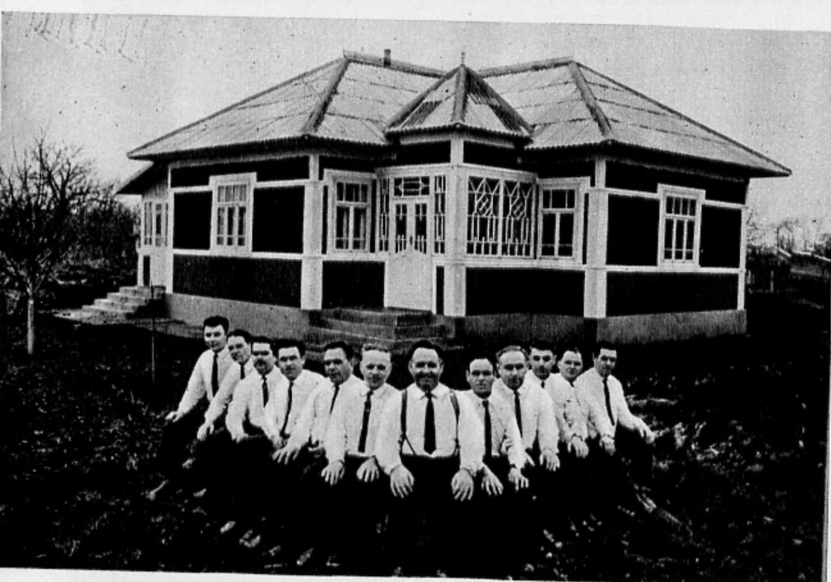


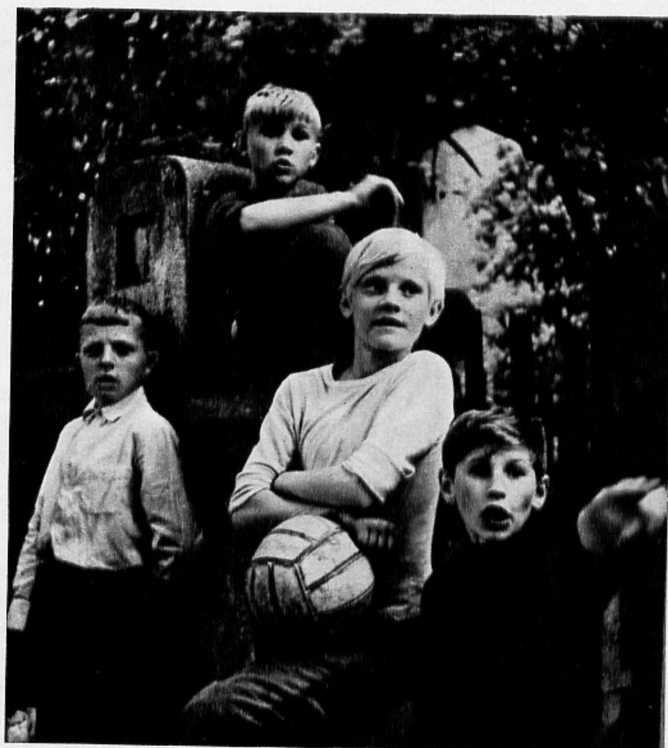
В. ПЛОТНИКОВ
Манекенщицы

И. ГРИКЕНИС
Квартет

А. ЗЫБИН
Из очерка «Крестьянин строит дом»

В. СТРАУКАС
Собирается команда





придумано множество всяких решений для этого фотографического, если так можно сказать, поджанра. Одним из наиболее своеобразных и заманчивых представляется решение, при котором эстетические особенности профессии придают снимку декоративную силу. Групповой портрет, оставаясь фотографическим документом, становится в то же время предметом украшения. Превращение документального в декоративное — это действительно интересно!

В снимках И. Грикениса, В. Плотникова и А. Зыбина снимающиеся взаимодействуют с атрибутами своей профессии пассивно. Активно взаимодействует с ними фотограф. Он их выявляет, компонует, акцентирует на них внимание. Не только мастерство помогло В. Плотникову создать этот красивый снимок. Декоративен объект — моделирование одежды и ее демонстрация, декоративно красивы сами манекенщицы. Красивая фактура всего изображения очень дробна. При ином решении могло бы получиться сплошное пестрое пятно. Автор не только преодолел дробность, но и заставил ее служить ему. Дробность рисунка ткани он дополнил... дробностью фона. Можно было рассадить девушек на гладком однотонном фоне, можно было ввести в обстановку крупные, локальные по цвету детали. Но ведь платья, густо декорированные цветами, листочками, узорами, сделаны специально «под летнее изобилие». В. Плотников подал их среди этого изобилия. И сумел выявить рисунок материала, приглушив листву и травы, разбросал черные и белые пятна шляп, нашел темный кусочек ствола слева и светлую дорожку справа.

Архитектура декоративна по своему исконному назначению. Но едва ли приходится ожидать уж таких декоративных эффектов от типового крестьянского дома. Да и сами «архитекторы» не такие уж красавцы. Но своим снимком А. Зыбин решает тему именно в декоративном плане. Отлично сконструированная композиция не так изящна, но столь же органична, как и у В. Плотникова.

Нет, казалось бы, более неподходящего для декоративного решения объекта, чем струнный квартет. Симфонический оркестр может поразить своей пространственной композицией и инструментальным изобилием, пианизм — красивым сочетанием гибкого изящества человеческой фигуры и застывшей пластики рояля, джаз — экстатической дина-

микой. Но эти четыре строгие фигуры квартета? Автор снимка использовал не фигуры людей и их инструменты: он обратился к особенностям, традициям, духу квартетной музыки. Он декорировал снимок великолепными старинными коврами, изящной дворцовой мебелью, полом, выложенным слегка щербленными временем плитами. Во всем — сложнейший труд мастеров, высокое искусство. Строгие, одетые в черное и белое фигуры музыкантов вписаны в эту обстановку по принципу внешнего (декоративного) контраста и внутренней гармонии. Жаль, что по части антуражного изобилия фотограф несколько перестарался.

Главные персонажи этого декоративного триптиха В. Плотникова, А. Зыбина и И. Грикениса хотя и стушеваны, но все-таки соотносятся с приметами профессии. Девушкам, демонстрирующим моды, полагается быть красивыми. Их лица, душевное состояние не должны отвлекать внимание от одежды. Они все это и изображают. Именно изображают, демонстрируют. Их профессия декоративна, и они сами декоративны. Исполнители квартетной музыки серьезны и интеллигентны. Им ничего не надо изображать — надо быть самими собой. Люди, построившие дом, рады, по-серьезному рады. Декоративно их искусство, декоративен снимок, но сами люди очень естественны.

Право снимка «Собирается команда» на место в этой подборке, разумеется, сомнительно. Именно поэтому он и помещен здесь. Сомневаясь, человек начинает размышлять — где граница между групповым портретом и репортажем?

Групповой портрет издавна отличался тем, что воплощал, помимо человеческих образов, дела и взаимоотношения людские, события, к которым эти люди причастны. Когда портрет сосредоточивается на делах человека, он вплотную приближается к документу. Снимок — рабочие, расположившиеся на фоне отремонтированного ими паровоза — по сути своей всегда документален. Неизбежная связь группового портрета с документальной или даже декоративной основой не составляет проблемы. Вопрос о границах, которые не должен преступать групповой портрет, возникает в связи с его все возрастающим тяготением к репортажному приему съемки.

Мне кажется, что формальных признаков этой границы нет и быть не может. Не имеет значения, сняты люди открытой или скрытой камерой, выстроены композиционно или расположились свободно, уловлен момент движения или покоя, объединились портретируемые специально для съемки или их соединила какая-то другая цель, поставлен свет или он случаен. Определяет, наверное, только одно условие: если снимок сосредоточивает нас на образах людей, он может быть причислен к групповому портрету, если в центре внимания событие — это репортаж. Конечно, могут быть и промежуточные случаи.

В современном обществе происходит энергичный процесс слияния человека с его делами, с событиями в нашей жизни. Все большее сближение группового портрета с репортажем — не просто творческий поиск, а знамение времени.

А. АЛЕКСАНДРОВ

ОТВЕЧАЯ ТРЕБОВАНИЯМ ВРЕМЕНИ

Более трех лет назад в «Советском фото» была опубликована статья «Активный помощник пропагандиста», в которой рассказывалось о творческом опыте белорусских фотокорреспондентов, широко использующих фотографию как действенное средство пропаганды.

Что же сделано фотожурналистами республики в последние годы? Как они используют фотографию в пропагандистских целях? Каковы их новые творческие планы?

В беседе с нами председатель бюро республиканской фотосекции Союза журналистов Белоруссии В. Марционко отметил, что постановление ЦК КПСС «О работе по подбору и воспитанию идеологических кадров в партийной организации Белоруссии» воспринято фотожурналистами республики как непосредственное руководство к действию. Быть на переднем крае событий, отражать в своем творчестве достижения советского народа, преобразование белорусского края — таковы задачи наших фотомастеров. Чтобы полностью соответствовать высоким требованиям времени, фотожурналист должен быть, в первую очередь, требовательным к себе, постоянно повышать профессиональное мастерство, овладевать основами марксистско-ленинской теории, общеполитическими знаниями.

Последние три года белорусские фотомастера работали активно, творчески. О наиболее интересных делах и начинаниях рассказал фотомастер, заслуженный работник культуры БССР М. Ананьин:

— Одной из самых значительных экспозиций последнего времени была фотовыставка, посвященная 30-летию освобождения Белоруссии от немецко-фашистских захватчиков. Двести с лишним фотографий составили впечатляющую панораму. Снимки воскресили в памяти зрителя суровые дни войны и в яркой, образной форме рассказали о сегодняшней жизни республики.

Проведен общереспубликанский семинар фотокорреспондентов. На семинаре обсуждались и решались насущные вопросы профессионального мастерства. Обмен опытом, отчеты об отдельных съемках, творческие споры — все это принесло несомненную пользу его участникам.

В последнее время активизировалась работа в областных республиканских фотосекциях. В этом отношении интересен опыт гомельчан. Т. Белоус, возглавляющий городскую фотосекцию, отдает много сил и энергии организационной работе. По инициативе фотосекции проведен ряд межобластных фотовыставок.

Гомельские фотокорреспонденты оперативно освещают ход социалистического соревнования трудящихся Черниговской, Брянской и Гомельской областей. Репортажные кадры, рассказывающие о победителях соревнования, составили часть передвижной экспозиции, с успехом демонстрировавшейся в Чернигове, Брянске, Гомеле.

О творческой фотостудии «Фото и жизнь», работающей при республиканском Союзе журналистов, мы неоднократно рассказывали читателям. Ее руководители В. Бобрович и В. Фрейдин поделились с нами новыми перспективными планами.

Тематика изданий целенаправленна и актуальна. Выпущено много альбомов-выставок, в том числе «Белорусская ССР в 9-й пятилетке», «Белоруссия партизанская», «Орлята Великой Отечественной».

Среди других пользующихся популярностью изданий следует назвать красочные фотоальбомы «Нефтеград на Двине», «Флагман белорусской энергетики», «Белоруссия туристская».

Творческая студия уделяет большое внимание изданиям на военно-патриотическую тему. 150 снимков составили фотоальбом «Стояли насмерть», посвященный подвигу героев Брестской крепости. Быстро разошелся выпущенный почти полумиллионным тиражом альбом «Хатынь».

Особенно большой популярностью пользуются буклеты о героях Великой Отечественной — Маршале Советского Союза И. И. Якубовском, генерале армии И. И. Гусаковском, героях Бреста майоре И. Гаврилове, лейтенанте А. Кижеватове, ефрейторе В. Волокитине, рядовом Ф. Рядове и других.

Хочется пожелать белорусским фотожурналистам дальнейших успехов в их большой и важной работе.

И. КРАСУЦКИЙ



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД



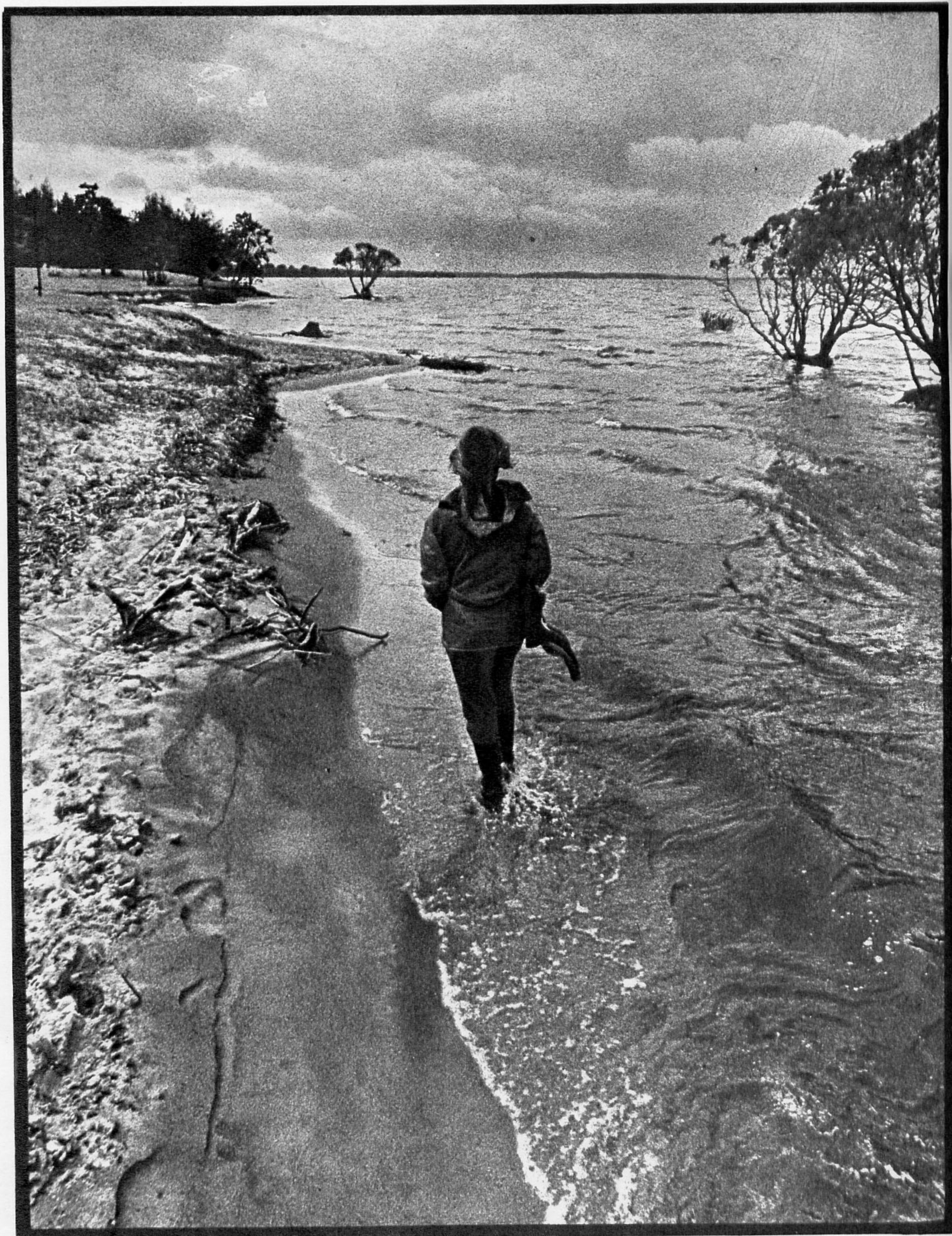
Юрий САДОВНИКОВ
(Москва)
Вечерняя песня

На вкладках:

Валдис БРАУНС
(Рига)
Взгляд

Павел ИВЧЕНКО
(Москва)
Осенний день





ФОТОКЛУБ И ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА

1. САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И ФОТОЛЮБИТЕЛИ

Художники, музыканты, танцоры в кружках художественной самодеятельности в принципе занимаются тем же самым делом, что и профессионалы. Но кто станет спорить, что даже очень талантливые самодеятельные танцоры вряд ли смогут оказать конкуренцию профессиональным артистам балетных трупп, хореографических ансамблей.

Интересную дискуссию провел недавно журнал «Клуб и художественная самодеятельность» (1974 г., № 14). Речь шла о самобытности любительского театра. Уместно привести одно из высказанных мнений (режиссера В. Вальта): «Когда зритель идет на самодеятельный спектакль, то, переступая порог клуба, он как бы определяет для себя «правила игры»: я иду на любительскую постановку... Вот мы замечаем, что допустим, Скалозуба играет двадцатилетний юноша. В театре это нас не устроило бы, а в данном случае мы заранее приняли для себя «правила игры»...

У наиболее опытных и талантливых любителей фотографии, если рассматривать ее как вид художественной самодеятельности, положение другое. Сегодня они во многих случаях не уступают профессионалам не только в техническом мастерстве, в остроте художнического видения, но и в идейно-эстетическом, социально-конкретном осмыслении действительности, то есть во всем том, что необходимо для создания выставочной фотографии — произведения фотоискусства.

Признавая весьма высокий уровень мастерства наиболее талантливых любителей, мы тем не менее беремся утверждать, что выступать «на равных» с репортерами они могут преимущественно на выставочном стенде, а не в сфере практической журналистики, где уровень профессионализма определяется более широкой шкалой требований.

Но в сфере традиционных жанров фотоискусства мы вправе считать наших наиболее сильных в творческом отношении фотолюбителей самыми что ни на есть профессионалами-фотохудожниками. Парадокс? Пусть так. Но будем надеяться, что намеренно парадоксальная постановка вопроса, как это часто бывает, поможет внести некоторую ясность в определение путей развития фотолюбительского движения, его творческих принципов.

2. ФОРМА ТВОРЧЕСКОГО ОБЩЕНИЯ

Сегодня основная форма творческого общения фотолюбителей — это фотоклуб. Клубы привлекают к себе почти всех тех, кто серьезно увлекается фотографией. Считанное число любителей, чье творчество заслуживает общественного признания, не состоит (или не состояло) членами клубов. Перефразируя известное крылатое выражение, можно сказать: если бы фотоклубов не было, их надо было выдумать. А точнее, они бы все равно появились. Как жизненно необходимая форма, отвечающая извечной потребности творческого человека в общении с «себе подобными». Фотолюбитель не может жить в четырех стенах. Он обязательно придет в редакцию газеты, постучится в дверь к известному фотомастеру (напомню о паломничестве фотолюбителей к Н. Свищеву-Паола), привезет свои работы в издательство, агентство печати и т. д. И, наконец, (это основная масса любителей) он придет в фотоклуб.

Начиная с конца 50-х годов, число фотоклубов стало увеличиваться в геометрической прогрессии. В последнее время количество их стабилизировалось. Ну что ж, по-видимому, начинается период зрелости клубов.

* Статья публикуется в порядке обсуждения

3. «БОЛЕЗНИ» КЛУБНОЙ РАБОТЫ

В фотоклубы приходят «люди идеи», люди целеустремленные. Что хотят они? В двух словах: поделиться и подучиться.

Казалось бы, чего проще. Собрались, посмотрели работы, обменялись мнениями и разошлись. До следующей пятницы. Но оказывается, все много сложнее. Столь примитивная схема работы клуба обрекает последний на медленное угасание. Творческий огонь можно поддержать только четкой программой деятельности, изобретательностью, выдумкой в выборе мероприятий и пр. О том, что нужно, все мы знаем хорошо. Мало знаем о том, чего следует избегать. Упомянем только некоторые, самые распространенные клубные «болезни».

Утилитарность. Довольно велик процент фотокружков, с самого рождения именующих себя фотоклубами. Налицо явная подмена понятий. Попросим внести ясность в этот вопрос специалиста по проблемам общения между человеком и человеком, человеком и группой, человеком и обществом, доктора философских наук Б. Парыгина: «Давайте понаблюдаем. Вот идет занятие радиокружка. Любители монтируют приемник... В процессе работы они обмениваются деловыми репликами... Я никак не хочу принизить подобную форму общения, напротив, она сопровождает любой вид деятельности, но не будем обольщаться, клуба она не создает. Лишь после того, как споры вышли, как говорят философы, на концептуальный уровень, иначе говоря, после того, как предметом спора стал не монтируемый вот сейчас приемник, а радио вообще, лишь тогда только радиокружок становится радиоклубом...» («Клуб и художественная самодеятельность», 1974, № 14.)

Нисколько не исказив мысли автора, можно заменить в его рассуждениях слово «радио» словом «фото». Значит, разница между фотокружком и фотоклубом заключается не в уровне мастерства. Разница в методике работы.

«Элитарность». Болезнь эта—привилегия в основном крупных коллективов фотолюбителей. Представьте себе клуб — сто с лишним человек. Здесь и новички, и «асы»— лауреаты, дипломанты конкурсов, выставок. При таком составе, как правило, стихийно формируется группа прима-мастеров, которым интересно в своем малом кругу. Они занимаются «высшей математикой». Остальные — «таблицей умножения». Клуб успешно выступает на выставках, пользуется репутацией коллектива творчески сильного, опытного. Но что-то в нем не ладится, коллектив время от времени «лихорадит». Причина — в системе ничем не ограниченного приема в члены клуба.

Думается, правильно решили проблему такие коллективы, как челябинский, таганрогский и другие. Новички не сразу становятся полноправными членами. Они в обязательном порядке проходят так называемое «авансирование доверием» — кандидатский стаж. И надо сказать, что клубные «асы» охотнее передают свой опыт новичкам-кандидатам, нежели новичкам — членам клуба. Фактор чисто психологический: опытный фотограф не проявляет доброжелательности к начинающему только в том случае, если их обоих ставят «на одну доску». Как только место каждого определено, снисходительность сменяется отзывчивостью, а отзывчивость — искренним желанием помочь начинающему.

Вот почему система «кандидат — член клуба» кажется нам не только перспективной, но и гуманной по отношению к неподготовленным фотолюбителям.

«Профессиональная» замкнутость. Фотолюбитель не может работать, что называется, «в ящик стола». Ему необходим собеседник-зритель. Он необходим и фотоклубу. Значит, нужен выход на аудиторию. Это всевозможные фотовыставки: городские, областные, всесоюзные и, что очень важно для любительских коллективов, выставки межклубные. Это общественная работа любителей: организация фотовитрин, фотоокон, фотостендов и т. д.

Но фотоклубу важно иметь — скажем так — «выход на критику», которая порой служит мостом между клубом и массовой аудиторией. Гостями клубов должны стать искусствоведы, художники, поэты, артисты, журналисты, просто интересные, знающие люди с хорошим вкусом, пусть даже никогда не державшие камеры в руках. У них — свежий взгляд на фотографию. Они смогут

найти в снимках достоинства и просчеты, которые не заметит опытный фотограф-профессионал. Они люди творческого труда, а законы творчества, будь то поэзия, кино, живопись или фотография, во многом идентичны.

Одна из трибун товарищеской критики — семинары, организуемые в связи с межклубными выставками. К сожалению, семинары проводятся не часто. Как правило, гостей, приезжающих на выставки, занимают экскурсиями по достопримечательным местам, кулуарными беседами, «визитами вежливости» и пр. Межклубные выставки — это прежде всего творческая работа. Гости должны увезти домой «чемоданы» полезного груза — суждений, мнений, соображений, концепций, которые будут доведены до сведения всех членов клуба. А раз так, то организаторы межклубных экспозиций обязаны выработать четкую деловую программу семинара.

Замкнутость клуба идет от формулы: «у нас своя специфика, не каждый в ней разберется», и от боязни критики. Как правило, в таких клубах создается питательная среда для разного рода мелких конфликтов: кто-то дал пять работ на выставку. Прошло две. Конфликт. Разошлись в оценке снимков. Конфликт. Кто-то у кого-то «позаимствовал» композицию. Новый конфликт.

Порой диву даешься, сколько тратится сил, энергии на раздувание межклубных «взаимопретензий». Фотолюбители перебегают из одного объединения в другое, пишут жалобы в различные инстанции, образуются мини-клубы из числа любителей, вышедших по «принципиальным» мотивам из объединения.
Критика со стороны просто необходима!

«Посредственность неестественна». Клуб в целом, как общественная организация, должен воспитывать. Воспитывать не только членов своего коллектива, но и многочисленных почитателей искусства, посещающих фотовыставки. Творчески немощное объединение, получая выход на зрительскую аудиторию, наносит определенный, пусть неосознанный, вред делу эстетического воспитания. Зрители, слабо разбирающиеся в фотоискусстве, принимают за эталон снимки, не имеющие отношения к подлинному творчеству. По-видимому, только абстрагировавшись, только мысленно можно выстроить модель клуба, который сам осознал бы вдруг свою немощность. Здесь нужна помощь со стороны. Какого рода? Та самая нелицеприятная критика, о которой говорилось выше.

«Посредственность неестественна», — сказал поэт. Но она и опасна, если ей не дается отпор, если ее сопровождает равнодушие, если не осознан тот вред, который она способна нанести эстетическому воспитанию.

4. ЛИЦО ФОТОКЛУБА

Мы порой узко трактуем это понятие — «лицо клуба». Включаем в него пристрастие любителей только к одному приему съемки, одной стилевой манере, одному жанру и т. д. Понятие это между тем включает в себя множество признаков.

Клуб, лицо которого можно охарактеризовать одной-единственной приметой, как правило, малоинтересен и творчески однообразен. Точно так же малоинтересен клуб, лицо которого создают один-два наиболее сильных автора. На наш взгляд, термин «лицо» идентичен термину «тенденция». Отсутствие тенденции и характеризует безликость клуба.

Задачи фотолюбительского движения обычно соотносятся с аналогичными задачами коллективов художественной самодеятельности, основной посыл которых — творческое самовыражение. Посыл этот не может вызвать возражений. Но мы ведем речь о тех, кто создает советскую художественную фотографию, тех, кто своим искусством воздействует на сознание людей, идейно обогащает их, нравственно воспитывает. Значит, и спрос здесь особый: по счету Искусства с большой буквы. Об ответственности художника перед зрителем говорилось в постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной критике». Этот важный партийный документ нацеливает всех работников творческого труда, в том числе и фотохудожников, на создание современных, зрелых, умных, талантливых произведений фотоискусства.

М. ЛЕОНТЬЕВ

КРИТИКА
И БИБЛИОГРАФИЯ

ПОЛЕЗНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ



Вот уже почти полтора столетия портрет в фотографическом творчестве занимает едва ли не преобладающее место.
Естественно поэтому, что каждая книга, посвященная проблеме фотопортрета, встречается с повышенным интересом. Интерес, несомненно, вызовет и книга Клауса Фишера «Портретная фотография», выпущенная фотокиноиздательством в Лейпциге.
Ее с полным правом можно было бы назвать энциклопедией портретной фотографии, настолько широк охват материала и так основательна его теоретическая и практическая разработка.
Трудно даже просто перечислить то основное, о чем говорится в книге. Автор рассматривает портрет как средство художественного изображения человека. Уделив сравнительно скромное место истории портрета в начальном этапе развития фотографии (здесь приводятся несколько репродукций редких снимков того времени), автор подробно рассказывает о периоде «опошления и упадка» фотопортрета, характеризующегося помпезностью и декоративностью (рисованные задники, пышные костюмы), периоду, когда «увеличивалось количество фотоателье и падало фотографическое искусство».
Скачок в развитии портретной фотографии в двадцатых годах нашего столетия автор связывает с деятельностью «Группы рабочих фотографов» в Германии.
Далее следует большой раздел, посвященный технике съемки портрета. Ничто не оставлено здесь без внимания. Рассмотрев требования, предъявляемые к камере, объективу, негативному материалу, Фишер переходит к оборудованию съемочного помещения.
Справедливо считая свет одним из важнейших изобразительных средств фотографии, автор подробно рассматривает вопросы освещения модели, затрагивая при этом и практическую сторону, в частности применение тех или иных осветительных приборов. Рассматриваются возможности съемки при смешанном освещении и съемки под открытым небом. Многочисленные практические советы, подкрепленные иллюстрациями, помогут фотографу-портретисту овладеть способами передачи портретного сходства и, в случае надобности, подчеркнуть светом, поворотом головы ту или иную характерную особенность «модели».
Полезна и интересна глава о композиции в портретной фотографии. Любопытны соображения автора о проблеме фотографируемой «модели». Фишер рассматривает эту проблему со многих сторон (в том числе и с морально-этической).
Достаточное внимание уделяется и видам фотопортрета («одиночный» и групповой портреты, автопортрет и др.) и так называемым «фототрюкам» (эффект Сабатье, изогелия, впечатывание, «совмещенный» портрет одного и того же человека в разных ракурсах и масштабах). Не случайно автор отсылает читателей к известной книге Ульмана «Фототрюки». И снова советы, советы...
Заключительная глава книги посвящена проблеме цвета в фотопортрете — проблеме большой и сложной, почти не отраженной в фотографической литературе. Она разобрана со свойственной автору обстоятельностью. Речь идет о двух видах портрета: чисто художественном и противопоставляемом ему портрете документальном. Задачи цвета в обоих случаях, по мнению Фишера, различны. Если в документальном фотопортрете цвет выступает как дополнительный информационный фактор, то в художественном — роль цвета сводится к созданию определенного настроения.
Можно спорить с отдельными положениями, выдвигаемыми автором, но от них нельзя просто отмахнуться: это мысли человека многоопытного, и какое-то зерно истины они всегда содержат.
Издана книга с присущим фотокиноиздательству в Лейпциге мастерством.

Н. АГОКАС

ДИСКУССИОННЫЙ КЛУБ «СФ»

ПОЗИТИВНЫЙ ПРОЦЕСС: НАХОДКИ И ПРОСЧЕТЫ

Обзор почты журнала

ПРОЦЕСС ТВОРЧЕСКИЙ

Все без исключения читатели журнала сходятся во мнении: позитивный процесс имеет такой же творческий характер, как и процесс съемочный, о котором шел разговор в предыдущей дискуссии. «Если речь идет о фотоискусстве, то каждый уважающий себя фотограф должен сам от начала до конца делать свой снимок» (С. Коган, Черновцы).

«Печать — это творческий процесс. Особенно это относится к художественной фотографии» (И. Кирьяков, Запорожье). Здесь необходимо пояснить, что журналистская фотография (особенно журнальная) требует к себе в позитивном процессе такого же творческого отношения, как и фотография художественная. Другое дело, информационно-протокольные газетные снимки — они требуют элементарно грамотной печати, без особой выдумки, фантазии.

Некоторые читатели, по-видимому, в полемическом запале утверждают, что позитивный процесс, печать содержат в себе даже больше элементов творчества, нежели съемка. Они ставят печать над всеми фотографическими процессами, считая ее наиважнейшей функцией фотографии. Явное преувеличение! В светописи, вне всякого сомнения, главное — это вӣдение фотографа, воплощенное в съемочном процессе. Не надо умалять роли позитивного процесса, но нет необходимости и преувеличивать его значения.

ПРАВО НА ЭКСПЕРИМЕНТ

«Ваше отношение к лабораторным экспериментам, во время которых происходит полное преображение негатива?» — так был сформулирован следующий вопрос, обращенный к читателям.

Интересно, что очень немногие ответили на этот вопрос безапелляционно положительно, как, например, С. Бегунов из Певека: «Правомерны любые лабораторные упражнения с негативами и позитивами (включая и запрещенные приемы, если они существуют). Можно травить, воздействовать на них ядами, поливать их чем угодно, резать, клеить, монтировать и демонтировать, помещать в электрическое поле или в синхрофазотрон — все что угодно». Правда, С. Бегунов в заключение пишет: «Важно одно — чтобы за снимком стоял автор со своим отношением к миру... Люди плачут и смеются подле великих произведений искусства. Почему же фотография не может производить такого же эффекта?» Конечно, может. Но обязательно ли для этого так безжалостно препарировать фотографию?

Другая группа читателей признает полное преобразование исходного фотоматериала только в тех случаях, когда требуется спасти посредственный негатив (В. Коляда, Минск), «сделать из него более или менее подходящий снимок» (В. Богданов, Чапаевск).

Большинство же авторов писем стоит на следующей позиции: «Любые лабораторные эксперименты над негативом оправданы лишь тогда, когда они способствуют решению главного — донесению идеи снимка до зрителя. В таком случае творчество в процессе печати является дополнением к предшествующим процессам, образуя с ними в итоге органическое целое» (О. Белогуров, Владивосток).

О ВПЕЧАТЫВАНИИ

Задавая вопрос о правомерности приема впечатывания, редакция учитывала популярность этого способа позитивного процесса. Мы ожидали и получили в основном положительные ответы. Но некоторые авторы в своих письмах выступают против наложения одного «остановленного мгновения» на другое. С. Коган ссылается на авторитеты: «А. Картье-Брессон никогда подобных вещей себе не позволял. Именно это ему можно поставить в заслугу...»

О. Белогуров считает, что «в определенных случаях впечатыванием можно добиться желаемого эффекта. И все же это не столбовая дорога фотоискусства. У настоящей фотографии (так сказать, однонегативной) — большой арсенал средств для обобщений по любой теме».

Большинство читателей своими письмами подтверждают следующую цитату: «Прием впечатывания, конечно, правомерен. Но недопустим он там, где снимок должен нести точную информацию, являясь протоколом события. Уместен этот прием в художественной фотографии, если он помогает созданию художественного образа» (И. Кирьяков).

ДА И НЕТ

По традиции (см. обзор почты по предыдущей дискуссии) приведем полярные мнения о снимках, предложенных для обсуждения.

«—55°». «Отличная работа. И это сказал не я, это сказал весь мир, журналы которого обошел снимок. Великолепный пример достижения образной выразительности при идеальной технике сложного позитивного процесса» (В. Иванов, Горький). «Я уже не раз видел снимок «—55°» в разных изданиях, но для меня он неприемлем» (М. Мухамедзянов, Усть-Илимск).

«Симметрия» относится к фотографиям декоративно-оформительским и имеет свою ценность как пример поиска формы, что также необходимо» (В. Пархоменко, Тарту). «Снимок этот не более и не менее как геометрический казус, зеркальный перевертыш» (В. Бухарин, Челябинск).

«Атака». «Мне нравится, разумеется, окончательный вариант. В исходном кадре фехтовальщики теряются на пестром фоне пассивных болельщиков. В конечном варианте есть настоящая атака, ее пыл. Автор удачно «приподнял» атакующего» (Ю. Гришин, Таджикская ССР). «Во втором варианте ошибки первого устранены, но спортсмены окаменели, превратились в статуэтки» (Л. Борцов, Курганская обл.).

«Портрет друга». «Снимок интересен. Светлые пятна на правой части кадра и контурный свет не отвлекают внимания от эмоционального центра — глаз. Некоторое искажение лица здесь не играет роли» (В. Кошаев, Ижевск). «Интересно, но непонятно, зачем? Что может добавить к портрету человека, к его характеру подобный прием печати?» (А. Максимов, Ленинград).

«Город наступает». «В этом снимке — глубокий смысл. Представим, что перед первым домом вырастут еще два-три. Тьмы внизу будет меньше. А ведь так и будет» (В. Яновский, Североморск). «Мощный, глубоко-черный передний план «задавил» дома города и создал излишний драматизм» (В. Пархоменко).

...В этом обзоре почты журнала мы намеренно не делаем обобщающих выводов. Итоги дискуссии будут подведены в следующем номере нашего журнала.

НА ФАКУЛЬТЕТЕ ФОТОЖУРНАЛИСТСКОГО МАСТЕРСТВА

Недавно мы сообщали читателям о втором выпуске факультета фотожурналистики Института журналистского мастерства, созданного по инициативе Московской журналистской организации (см. «СФ», 1974 г., № 10). Эта информация вызвала большой интерес.
Идя навстречу многочисленным пожеланиям читателей, редакция открывает новый раздел — «На факультете фотожурналистского мастерства». В разделе будут публиковаться лекционные материалы учебного курса института, а также рефераты и фотографии слушателей, представленные на семинарских занятиях, практические работы, выполненные ими в процессе обучения и т. д.
Редакция приглашает читателей журнала принять участие в учебном процессе факультета вместе с группой московских фотожурналистов.
Раздел ведет заслуженный работник культуры РСФСР, кандидат искусствоведения Л. Дыко.

СОВРЕМЕННАЯ ФОТОГРАФИЯ И ЕЕ ФОРМЫ

1. Современная фотография представляет собой систему со сложнейшей структурой. Фотоизображения находят применение в столь различных областях человеческой деятельности, выполняют такие разнообразные задачи и так по-разному формируют отражаемый и исследуемый материал, что сегодня вести разговор о фотографии в целом, о фотографии как явлении однозначном уже не представляется возможным. Тем более трудно анализировать и оценивать снимки, исходя из некоего постоянного и единого для всех случаев критерия.
Мы говорим о фотографии прежде всего как об одной из форм общественного сознания и как о специфической форме отражения окружающего мира, имея в виду, что это — две связанные между собой стороны процесса эстетического освоения действительности. Мы рассматриваем фотографию, как явление массовой культуры и средство воспитания художественного вкуса. Мы по достоинству оцениваем ее, как одно из средств массовой информации. Мы встречаемся с фотографией и в журналистике, и в семье современных технических искусств. Известны, наконец, сферы научной фотографии, фотографии прикладной, с мощными подразделами — рекламным и декоративным.
Поэтому для любого углубленного исследования процесса создания фотоснимка прежде всего необходима конкретизация, уточнение ряда положений, определяющих функцию данного снимка. Необходимо уяснить, какую цель преследовал автор, создавая его, какие ставил перед собой задачи. Над каким материалом велась работа, как автор отбирал материал, под каким углом зрения его рассматривал. И, наконец, какова специфика возникшего на этой почве фотоизображения.
Так возникает необходимая основа для выработки объективного, научного критерия оценок: ответив на эти вопросы, мы определим конкретное назначение снимка, а это поможет сформулировать определенные требования к нему. И, что также в высшей степени важно, мы сможем теперь соединить однотипные снимки в группы, то есть классифицировать их по принадлежности к одному из типов, видов, разделов, жанров фотографии.
К вопросу о жанрах... В истории искусств были времена, когда ставилась под сомнение плодотворность самой мысли о том, что необходимо разобраться в их специфике. В обиходе мы то и дело слышим: какая разница, к какому жанру относится снимок?! Был бы он только интересен по существу и выразителен по форме!
Что стоит за таким «нигилистическим» отношением к жанрам? Дилетантизм? Эстетический анархизм? Думается, что в среде фотографов отрицание жанровых границ чаще всего возникает, как следствие боязни схематизации, сухого жанрового ограничения творчества. Однако в систематизации снимков по жанровым признакам нет и тени такой опасности, если принять во внимание многообразие жанров, их историческое развитие, модификацию, постоянное идейно-художественное обновление, отмирание форм устаревших, рождение новых, подвижность междужанровых границ и, наконец, взаимопроникновение и взаимообогащение различных жанров.
Исторически жанры возникают в творческой практике, а не привносятся в нее теоретиками. Причина появления снимков определенного типа в творчестве многих мастеров — поначалу, может быть, и чисто интуитивное, но позже — осознанное стремление всесторонне и возможно глубже исследовать какую-либо сторону жизни. Так, первые русские фотографы-художники А. Карелин, С. Лобовиков и другие устремили свое творчество к жизни и быту простых людей России. Связанные с прогрессивной общественностью, с творчеством художников-передвижников, верные реалистическим традициям, они создали проникновенные и высокохудожественные снимки, насыщенные большой социальной правдой, полные сочувствия к тяжелой судьбе простых людей в царской России. Так родилась русская жанровая фотография.
Жанры возникли на самой заре истории фотографии, которая в ту пору многому училась у живописи. Возникли традиционные жанры — аналоги жанровой структуры живописи: портрет, пейзаж, жанровая фотография, натюрморт. Это не было формальным перенесением образцов и терминологии из одного искусства в другое. Аналоги были подсказаны творческой практикой нового искусства, жанры на новой почве получили новое, специфическое содержание и свойственные фотографии того времени изобразительные формы, правда, в чем-то еще близкие живописным.
Но позже, когда фотография вошла в журналистику, когда главной ее силой стала документальность, при определении новых жанровых структур аналогии с живописью, естественно, кончились. Возник новый жанровый ряд — фотоинформация, фоторепортаж, фотоочерк. Нетрудно заметить, что здесь — тоже аналогии, на этот раз — с журналистикой, с литературой.
Но не все в фотографии может быть классифицировано и соизмерено подобными параллелями с другими искусствами, видами творчества. В современной фотографии появились снимки, которые еще ждут своей классификации, и жанры, которые требуют теоретического осмысления и разработки. Например, заставляют задуматься фотокартины, подобные известным работам фотокорреспондентов Дм. Бальтерманца «Горе» или В. Мастюкова «У Вечного огня», где на основе съемки репортажной, строго документальной, возникают обобщения такой глубины, размышления такого масштаба, эмоциональное звучание такой силы, что снимок приобретает черты подлинно художественного произведения. В этих случаях мы говорим о том, что «явление засветилось сущностью», что «документ обратился в образ». Речь идет, следовательно, о возникновении художественного образа, структура которого в фотографии полна своеобразия, потому что обобщенному фотоизображению веришь как документу.
Подобные фотокартины возникают как бы в точках пересечения линий: фотожурналистика — фотоискусство. По-видимому, именно здесь фотография раскрывает всю силу своих творческих возможностей. Может быть, это и есть рождение нового, подлинно фотографического жанра, не имеющего аналогий.
Вот с каких позиций следует подойти к анализу форм современной фотографии. И, думается, начать целесообразно с исследования такого вида фотографического творчества, как фоторепортаж. В центре нашего внимания должны оказаться его цели и задачи, его функции в обществе, его виды, стилистика и особенности форм.

---

* Лекция Л. Дыко, прочитанная слушателям факультета.

2. Фоторепортаж — широкая сфера деятельности фотографа. Термин происходит от французского «информировать», «извещать» и показывает, что репортажный снимок — это прежде всего правдивый фотодокумент, доносящий визуальную (зрительную) информацию.

Предмет изображения в фоторепортаже — всегда событие, событие важное, актуальное, имеющее общественно-значимый характер; объект исследования — жизнь человеческого общества. Необходимо акцентировать внимание на публицистичности репортажных снимков. Конечно, между фоторепортажем и публицистикой простого знака равенства поставить нельзя, но невозможно представить себе ни одного истинно репортажного снимка без публицистического начала. Следует также отметить агитационно-пропагандистское значение фоторепортажа.

Основная масса снимков, возникающих в этой сфере творческой практики, может быть отнесена к так называемому информационному роду фоторепортажа. Снимки эти аналогичны заметкам или интервью литературной журналистики. Информационный снимок имеет ту же событийную основу, что и весь фоторепортаж в целом, содержит в себе сообщение о новостях дня, отмечен высокой оперативностью, хотя нередко освещает лишь единичный факт.

Интересна жизнь информационного снимка во времени. Известно особое явление в сфере информационного фоторепортажа; некоторые фотографии, сделанные в отдаленные от нас годы как снимки чисто информационные, словно проходят «просветление временем», и много лет спустя становятся глубоко волнующими, образными картинами далекого прошлого, донося до нас образ времени, эпохи. Таковы работы первых фотопублицистов Октября, запечатлевших революционные события и облик вождя революции В. И. Ленина. Таковы снимки фронтовых фотокорреспондентов, прошедших трудные дороги Великой Отечественной войны.

Информационный род фоторепортажа соседствует с другим его разделом, который, из-за неразработанности нашей терминологии, мы называем «собственно фоторепортажем», перегружая термин «фоторепортаж», делая его все более многозначным и испытывая из-за этого все большие терминологические трудности! На этой линии творчества создаются фотоработы, где событие уже не просто фиксируется в кадре, но где намечается аналитический подход к материалу, где проступает авторская позиция, оценка явления действительности, с которым встретился фоторепортер, которое он считает принципиально важным, типическим и к которому, по его мнению, необходимо привлечь внимание зрителя.

Высшие достижения в репортаже этого рода и рождают типические, обобщенные, эмоционально насыщенные произведения, которые мы называем образной публицистикой и которые занимают достойное место в современном фотоискусстве, постепенно выделяясь в его новый вид. Здесь идет активная творческая интерпретация, а не «прямая съемка» жизненного материала. Но, конечно, в основе снимка по-прежнему лежит конкретный факт. Однако теперь это уже факт, которому дана оценка, так сказать, факт с комментариями автора. Снимок становится живой картиной события, социальный смысл которого вскрыт автором. На таком снимке фиксируется тот удивительный и, может быть, единственный момент в течении события, когда сама жизнь как бы складывается в законченную картину. Острота неповторимого момента, который исчезает через доли секунд...

Какого понимания жизни требует работа фоторепортера, какой точности наблюдения! А ведь протекает она в условиях жесткого режима времени. Но не следует думать, что на создание картины фоторепортеру отпущены секунды и доли секунд, в течение которых осуществляется выдержка. Момент спуска затвора фотоаппарата — это лишь финал куда более длительного процесса, реализация сложившегося замысла при его обогащении конкретным жизненным материалом. Фоторепортер выходит на съемку как бы «запрограммированным», живет событием, аккумулирует в себе его энергию, откликается на его узловые моменты.

Формы композиционного построения репортажных снимков нуждаются в особом изучении. Документальная сущность изображений делает их рисунок весьма специфичным. Здесь часто складываются композиции разомкнутые, нередко фигуры, расположенные у рамки кадра, срезаются его границами, встречаются элементы нерезкости. Весь рисунок кадра становится подвижным, динамичным.

Такое своеобразие решений, несомненно, имеет обоснование: мы рассматриваем репортажный кадр, как «фрагмент времени и пространства», как зафиксированный момент события, протекающего во времени и пространстве, выходящем далеко за пределы угла зрения объектива фотокамеры. Смысл кажущейся «незавершенности» композиции в том, что она должна сохранять у нас впечатление временной и пространственной протяженности, масштабности происходящего. Для репортажного снимка эта «незавершенная» композиция — завершена. Событийный материал не вмещается в классические композиционные формы, свойственные портретной или пейзажной фотографии.

Интересно посмотреть, насколько отвечают требованиям, предъявляемым к современному репортажному снимку, фотоработы слушателей факультета прошлого выпуска. На итоговой фотовыставке обращал на себя внимание репортажный снимок Ю. Пахомова «Учебный десант». Верно схваченный момент не только информирует нас о происходящем, но и передает атмосферу события, его динамику.

3. Мы уделили такое большое внимание фоторепортажу не случайно: он является центром современной творческой фотографии. Однако рядом с репортажем в фотографии, в фотоискусстве в частности, живут, развиваются и другие его жанры. Существует много прекрасных портретных снимков, поэтических пейзажей, интереснейших жанровых работ, украшает стенды фотовыставок натюрморт. Считать ли эти жанры современными, истинно фотографическими, перспективными?

Вопрос этот не случаен: в ходе развития теории фотографического творчества он остро ставился не раз. В 1958 году состоялась большая дискуссия о том, какой быть современной фотографии. Ответ был дан крайне лаконичный: только репортаж! Но дискуссия имела свою особую цель — освободить документальное фотоискусство от статичных «постановочных» снимков. Цель была благая, и излишнее заострение проблемы вполне допустимо, плодотворно, поскольку с этого переломного момента фоторепортаж действительно расстался с не свойственной ему методикой съемки.

Но вот в последние годы, немного неожиданно, в ряде выступлений были объявлены «подражательными», «пикториальными» (картинными), чуждыми фотографии станковый портрет, пейзаж. Следовательно, были поставлены под сомнение эти исторически сложившиеся жанры фотоискусства, дающие прекрасные творческие результаты и сегодня. Практика не укладывалась в эти теоретические посылки. Вероятно, следовало повести речь только о каких-то конкретных снимках и тех мастерах, в творчестве которых пейзаж и станковый портрет оставались в застывших, канонических формах, жанры оказались не связанными с общим ходом исторического развития фотографии, с модификацией содержания и изобразительной формы, не отвечающими требованиям времени.

Прекрасные примеры таких видоизменений дает нам модификация жанровой фотографии. Сегодня она настолько отличается от образцов, знакомых нам по творчеству мастеров конца прошлого — начала нынешнего века, что люди, недостаточно наблюдательные, порой говорят, что этот жанр вообще изжил себя и перестал существовать! А он существует. И его произведения обладают огромной силой выразительности.

Жанровая фотография стала неузнаваемой прежде всего потому, что изменилось само понятие «повседневной жизни человека», отражению и постижению которой она служит. Центр бытия современного человека — созидательный труд, жизнь общественная, спорт, искусство. Устремляясь в богатый душевный мир нашего современника, в мир его мыслей, чувств, эмоций, следуя за его интересами и пристрастиями, современная жанровая фотография выходит на масштабные события, отыскивая там свои сюжеты. Может показаться, что где-то она смыкается с фоторепортажем. Но это не так; и при укрупнении тематики жанровый снимок никогда не теряет своих главных признаков: человек, со всеми сложностями и тонкостями его внутреннего мира по-прежнему дается здесь «крупным планом», несмотря на выход жанра из узких рамок быта на более широкие горизонты. Остается и свойственная жанру теплота интонации, мягкость, лиричность. Жанровый снимок «читаешь», как законченный маленький рассказ, новеллу.

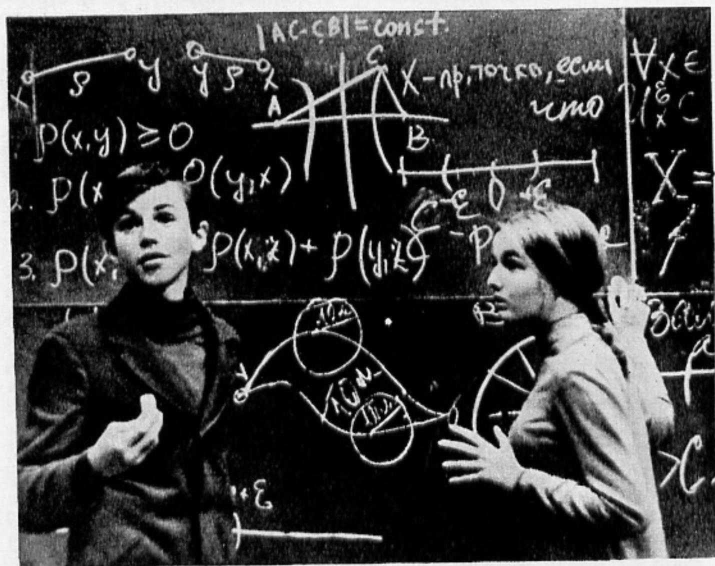
И снова перед нами фотоснимки слушателей нашего факультета, разрабатывающих жанровую тематику, со-

временное понимание повседневной жизни человека. В числе других снимков здесь могут быть названы работы Н. Сенина «Политинформатор в вагонном депо» и Е. Облезнова «Решение найдено».

Интересно рассмотреть и формы современного фотопортрета. Его общая задача ясна — углубленный показ современника со всеми особенностями его характера, внутреннего мира, деятельности. Но в сколь разнообразных формах сегодня решаются эти задачи! Как изменилась стилистика портрета! Сколько появилось новых его подвидов! Возникший на заре фотографии, близкий к живописному, станковый фотопортрет (сегодня его называют то «павильонным», то «поставленным», то «студийным») широко распространен и сейчас. Разумеется, он претерпел немалые изменения, стал более живым, динамичным, обрел более свободные изобразительные формы, разработанные в современной фотографии. Многое здесь стало возможным в связи с развитием техники: фотопортретист вооружен теперь новой светосильной оптикой, высокосветочувствительными материалами, установками с электронно-импульсными лампами-вспышками. Но, может быть, еще большую, чем техника, услугу павильонному портрету оказало развитие репортажного направления фотографии. Это оно дало образцы жизненных, динамических снимков, в том числе и портретных (о репортажном портрете мы еще будем говорить). Ведь жанры развиваются не изолированно друг от друга и, совершенствуясь, взаимообогащаются, влияя один на другой своими новыми находками и достижениями.









Когда-то в фотографии зародилась еще одна своеобразная форма портрета, она взяла многое от журналистской практики тридцатых годов, но еще не стала портретом репортажным в современном нашем понимании. Такой портрет снимался в реальной обстановке, в его композицию включались предметы окружения, он наполнялся атмосферой события. Но снимаемый человек от реального действия, как правило, отключался. Среда, окружение, становились фоном, человек же снимался по методике, чем-то напоминавшей работу над студийным портретом. По отношению к месту действия это был репортаж, по отношению к снимаемому человеку — работа в привычных для портретиста того времени формах! Это была некая переходная структура, уход от студийного портрета в направлении к портрету репортажному, который лишь позже определился, как самостоятельный вид фотографического портрета.

В таких же разнообразных формах предстают перед нами портретные снимки слушателей факультета. Главная тенденция здесь — выход портретиста на события, в реальную среду. Причем иногда эта среда, окружение

Ю. ПАХОМОВ
Учебный десант

Н. СЕНИН
Политинформатор в вагонном депо

Е. ОБЛЕЗНОВ
Решение найдено

Л. МЕЧЕТОВИЧ
Портрет из серии «Ценители искусства»

И. КОШЕЛЬКОВ
Перед концертом. Народный артист СССР А. В. Свешников

портретируемого человека, становится активнейшим элементом композиции, мотивируя, подчеркивая состояние героя или контрастируя с этим состоянием, но всегда углубляя психологическую и социальную характеристики персонажа. Так, например, построен снимок И. Кошелькова «Перед концертом». В других случаях динамический фон дается лишь штрихами, при этом в снимке сохраняются признаки реальной среды, но не уточняется место события.

А вот перед нами работа слушателя Л. Мечетовича — портрет из серии «Ценители искусства». Мы не даром говорили о взаимопроникновении и взаимообогащении жанров фотографии: опыт фоторепортажа обогатил и динамизировал павильонный портрет, который, в свою очередь, обогатил фоторепортаж разработанностью изобразительной палитры, отточенностью решений. Работа Л. Мечетовича сделана в музейном зале. По линейной архитектонике, по отточенности светотонального решения она перекликается с классическим студийным портретом. Однако мы словно бы уже и не в музейном зале... Жанровая граница перейдена. Снимок не выглядит портретом репортажным, требующим подвижных, динамических композиционных форм.



Фотографами были по достоинству оценены возможности этой линии портретного творчества, и, модифицируя свои средства и приемы, она вошла в современную фотографию. Изобразительный строй здесь помогает более полно охарактеризовать героя, рассказать о его профессии, о месте действия. Процесс съемки здесь обнажен, поза, жест снимаемого человека подготовлены специально для съемки. Но они ни за что другое и не выдаются. Действие нередко развернуто на аппарат, взгляд направлен непосредственно в объектив камеры.

И, наконец, форма самая современная — портрет чисто репортажный, дающий возможность не только изобразить человека в действии, движении, но и передать атмосферу события, в рамках которого возникает это особое сечение событийного материала — портрет, снятый в реальной обстановке, крупный план героя события или другого действующего лица. Такой портрет — форма чрезвычайно емкая: сохраняя всю психологическую глубину портретного жанра, он еще и насыщается действительностью фоторепортажа; повествуя о нашем современнике, он еще и рассказывает о его славных делах. Содержание здесь остается содержанием жанра портрета. Методика работы целиком идет от репортажа.

Это, конечно, еще далеко не полный обзор форм, видов, разделов жанров современной фотографии. Это лишь попытка наметить пути исследования ее морфологии, исследования ресурсов ее жанров. Теория фотографии крайне молода, и многое здесь предстоит сделать.

НАША ФОТОПАНОРАМА

АЛМА-АТА. В городском кинотеатре «Алатау» экспонировалась выставка таллинского фотографического объединения «Стодом». Были показаны шестьдесят работ членов клуба — Калью Суура, Петера Тооминга, Татьяны Добровольской, Рейна Марана, Бориса Мяэметса, Пеепа Пукса и других.

БАКУ. Полувековому юбилею образования Нахичеванской АССР посвящен выпуск нового фотоальбома (издательство «Ишыг») — «Нахичеванской АССР — 50 лет», с иллюстрациями Рашида Эльдарова.

ВИЛЬНЮС. Более 200 фоторабот было представлено на выставке, посвященной 30-летию освобождения Литвы от немецко-фашистских захватчиков. Она проходила в новом выставочном салоне Общества фотоискусства. Кроме снимков, отражающих сегодняшний день республики, экспонировались архивные фотографии, рассказывающие об освобождении Литвы и ее столицы Вильнюса от фашистских захватчиков и послевоенном строительстве.

ГОРЬКИЙ. Много лет успешно работает при Горьковском отделении Союза журналистов СССР фотоклуб. В одной из башен Нижегородского кремля экспонировалась фотовыставка работ членов клуба.

ГРОЗНЫЙ. С успехом прошла в городе персональная выставка фоторабот художника-оформителя В. Нестерова.

ДУШАНБЕ. Фотовыставка, посвященная 50-летию присвоения комсомолу имени В. И. Ленина, была организована в республиканском музее.

КОХТЛА-ЯРВЕ. В районном Доме культуры была развернута фотовыставка — отчет о работе клуба фотолюбителей из районного отделения «Эстсельхозтехника». Экспонировалось 100 работ 15 авторов.

ЛЕНИНГРАД. Более 60 фотографий были показаны на выставке работ московских фотокорреспондентов В. Ахломова и Л. Бергольцева. Тема экспозиции, развернутой в фойе кинотеатра «Художественный», — «Америка и американцы». Ранее выставка демонстрировалась в Москве.

ЛЕНИНСК - КУЗНЕЦКИЙ. С большим успехом здесь демонстрировалась Всесоюзная фотовыставка «Страна моя», продолжающая свое путешествие по городам Российской Федерации.

МАХАЧКАЛА. «Имени В. И. Ленина» — так озаглавлена передвижная фотовыставка республиканского краеведческого музея, посвященная 50-летию присвоения комсомолу имени вождя революции.

ПЯРНУ. Около 70 фоторабот было представлено на выставке, проходившей в Пярнуском краеведческом музее. Авторы выставки — рабочие и служащие, члены фотоклуба при межколхозной строительной организации.

РИГА. На суд зрителей представили свои фотографии члены фотоклуба «Латгалс».

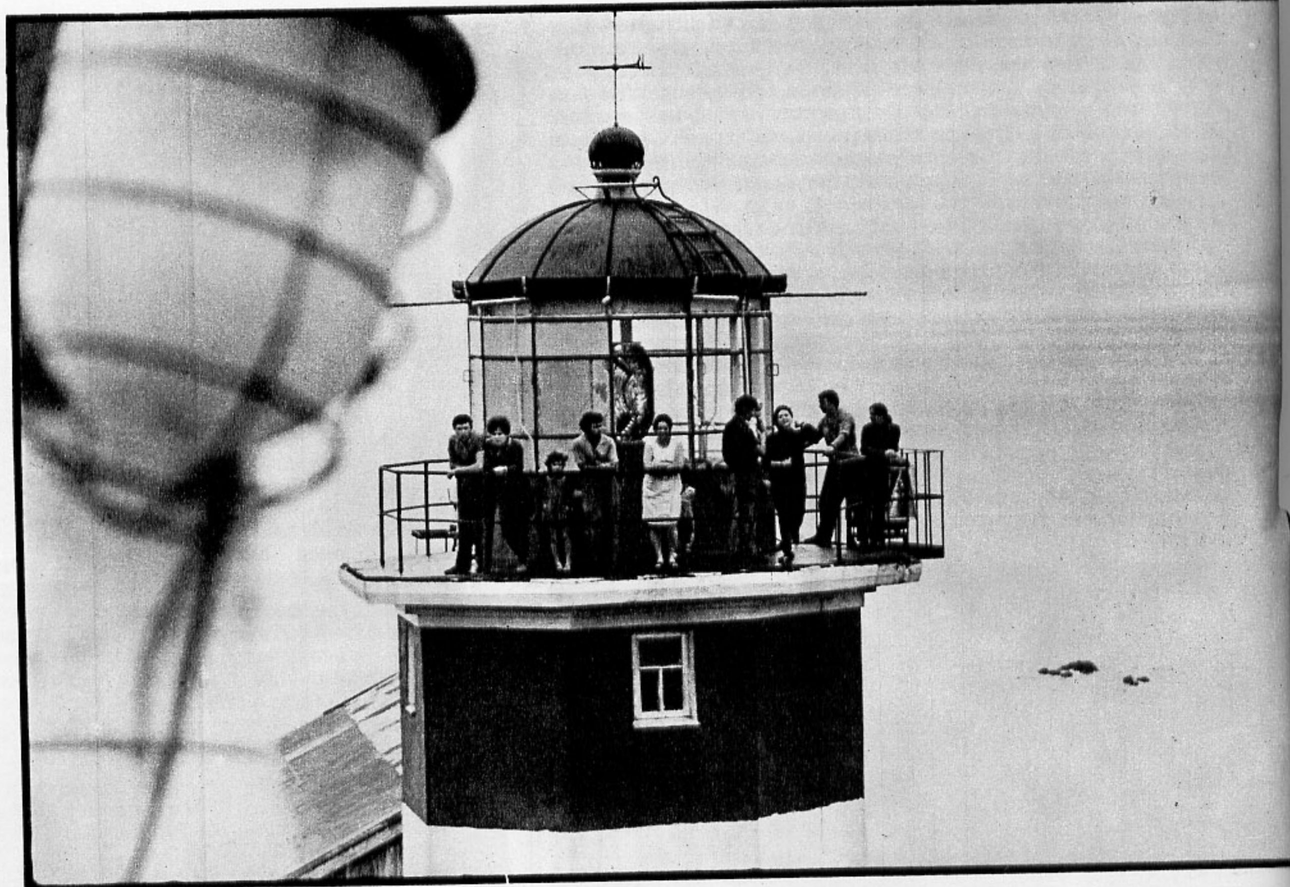
СВЕРДЛОВСК. Во Дворце культуры «Урал» проходила выставка фоторабот «Наглядная агитация Литовской ССР».

СМОЛЕНСК. Здесь проведен четвертый областной конкурс фотографов предприятий управления бытового обслуживания населения. Было представлено 176 работ. Первое место за серию женских портретов присуждено фотографу В. Козину. Сотрудники Московского научно-исследовательского института Министерства бытового обслуживания населения РСФСР провели семинар с фотографами области.

ТАЛЛИН. Вышел из печати сборник снимков члена тартуского фотоклуба Валерия Пархоменко. Ранее издательство «Ээсти Раамат» выпустило сборники работ фотохудожников А. Кюсла, Х. Леппиксона, К. Суура и Э. Велисте.

ШУШЕНСКОЕ. Здесь проходил зональный конкурс-выставка фоторабот, фотосувениров и кинофильмов, выполненных по заказам населения работниками службы быта.

ШУЯ. Финский город Пиексямяки и старинный русский город Шуя пять лет назад стали городами-побратимами. Они регулярно обмениваются фотовыставками. Недавно финские фотолюбители прислали в Шую свои работы. Жители города с большим интересом ознакомились с этой выставкой.



Ю. САДОВНИКОВ:

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ДЛИННОФОКУСНЫЙ



— Ваш любимый объектив? Как вы используете его в разных съемочных ситуациях? На эти вопросы мы попросили ответить фотокорреспондента газеты «Советская Россия» Юрия Садовникова.

— Нет слов, чем больше у тебя в распоряжении объективов, тем лучше. И все же... Если бы мне предложили выбрать из великого множества только один объектив, я бы предпочел длиннофокусный, 200-миллиметровый.

Начну с того, что он помогает максимально точно определить границы кадра непосредственно во время съёмки, дает возможность работать, что называется, в «полный кадр». Другие объективы вводят в кадровое пространство массу лишних деталей, предметов. «Телевик» избирателен, он «выхватывает» из видимой глазу картины главное и «отсекает» побочное, второстепенное.

Мне кажется, что телеобъектив избирателен и в отношении освещения. В узкий угол зрения объектива попадает именно тот свет, который работает на сюжет. Объектив «не удостаивает внимания» посторонние блики, лучи, светотеневые контрасты на фоне. Он размывает их, стушевывает.



Фото
Юрия
САДОВНИКОВА

На маяке

На часовом
заводе

Механизаторы
братья Тарасовы

В Курильском
порту



В связи с этим хочу сказать вот о чем. Сейчас все больше внимания уделяется световым эффектам, которые повышают формальные достоинства снимка. И гораздо меньше внимания — освещению, помогающему психологически осмыслить характер натуры, передать ее состояние, то есть забывается исходный смысл слова «светопись». Так вот, лично мне телеобъектив помогает найти гармоническое сочетание содержания кадра и его освещения.

Я люблю этот объектив и за то, что он дает мягкий пластичный рисунок, обозначает объемность предметов во всех трех измерениях. Кадры, снятые им, нередко «импрессионистичны», отличаются лиризмом, теплотой.

И, наконец, об основном преимуществе «телевика». Все мы, в том числе и фотографы с многолетним стажем, чувствуем себя неловко перед камерой, даже когда нас снимают «на паспорт», в ателье. Дать возможность снимаемому забыть о съемке — для нас, фотожурналистов, сущее благо. Все это хорошо известно. Интересно другое — фотографу с «телевиком» предоставляется больше свободы в поиске выразительного состояния, интересной ситуации. С одной стороны, — широкий угол обзора в наблюдении за происходящим, с другой, — узкий угол зрения объектива. Поистине снайперская позиция!

Отличный объектив, слов нет. Если уметь им пользоваться и если учитывать тонкости работы с ним. Прежде всего нужно научиться правильно устанавливать диафрагму. Помню, в начале своей репортерской работы снимал я с трибуны стадиона футбольный матч. В итоге получились только два кадра — с диафрагмой 5,6. На остальных (диафрагма 8) — пестрота, лишние детали. Впоследствии я убедился, что во многих случаях съемки диафрагму можно оставлять открытой. Но при этом необходимо точно наводить на резкость. «Телевик», как известно, и при идеальной наводке дает мягкий, а значит, не совсем резкий рисунок. Если же наводить приблизительно, то в итоге — полный брак.

Достаточная светосила позволяет применять телеобъектив практически в любых условиях. Ему доступны и любые фотографические жанры: и репортаж, и портрет, даже натюрморты.

На этих страницах напечатаны снимки, сделанные 200-миллиметровым объективом с открытой диафрагмой. Думаю, подробно комментировать их нет необходимости, поскольку сложности, возникающие в процессе съемки, к нашему разговору отношения не имеют.

...Сменная оптика — это хорошо. Но попробуйте поснимать какое-то время только одним телеобъективом, и вы убедитесь в его универсальности.









Из серии «Парашютный спорт»

ТВОРЧЕСТВО ЗАРУБЕЖНЫХ МАСТЕРОВ

ВЛАДИМИР ЛАММЕР

ЧССР

В детстве я не проявлял интереса к фотографированию, и вопрос о моей профессии решил случай. Однажды, когда мне было пятнадцать лет, я шел с отцом по Вацлавской площади. За витриной одного фотоателье мы увидели объявление: «Примем в ученье толкового паренька». Отец заметил: «Ну, хоть ты и не очень толковый, попробовать можно!»

Ателье изготовляло главным образом портреты. По традиции в конце учебного года мы делали фотографии учеников, оканчивающих школу, их учителей, и наклеивали снимки на специальные доски. Восемнадцатилетние девушки были красивы и молоды, но дело осложнялось тем, что учительницы хотели выглядеть красивее, а главное, моложе их. По этой причине я после окончания учения ушел из ателье и стал снимать для фотоотдела областного секретариата КПЧ демонстрации, заседания по случаю государственных праздников и партийные собрания, конференции ударников труда. Эта новая работа меня околдовала. Каждый день я был среди людей.

В 1951 году меня призвали на действительную службу, и я попал в военную газету «Обрана лиду». Газета подписывалась к печати в 23.30, поэтому я редко уходил из редакции раньше полуночи. А утром приходилось очень рано выезжать в воинские части. Наша страна невелика, и я успевал сделать многое. Правда, в ежедневной газете можно было использовать самое большее 2—3 фотографии на одну тему, а хотелось рассказать о нашей жизни гораздо шире. Поэтому я мечтал работать в журнале. Поступил в редакцию журнала «Беседа сельской семьи». В это время началась коллективизация сельского хозяйства, и в деревне происходили интересные жизненные процессы. Это было самое прекрасное время для моего фотографического созревания. До сих пор я считаю, что труднее всего сделать хорошую фотографию на сельскую тему.

В 1966 году Клуб чехословацких фоторепортеров поручил мне создать для Международной организации журналистов передвижную выставку на тему «Протест против войны во Вьетнаме». Экспозиция была показана в нескольких западноевропейских городах, в нашей стране и пользовалась большим успехом. После этого мне предложили работать в самом крупном чешском иллюстрированном журнале «Кветы», куда я перешел в январе 1968 года.

Теперь несколько слов о наиболее запомнившихся мне съемках из жизни парашютистов. Однажды я принял участие в массовом прыжке и еще до приземления сделал несколько снимков. До этого я фотографировал парашютистов только с земли. Я записался в парашютную секцию и в течение двух лет прошел полную наземную тренировку, и совершил 25 прыжков. Правда, вскоре командующий авиацией запретил репортерам подобные эксперименты. Но и поныне я с удовольствием фотографирую парашютистов. Правда, теперь уже опять с земли...

ДЛЯ ВАШЕЙ
ЛАБОРАТОРИИ

УПРАВЛЕНИЕ ПОЗИТИВНЫМ ПРОЦЕССОМ

Максимально автоматизировать печать, сократить до минимума число проб, сэкономить время — таково стремление фотолюбителя.

Для этого имеются соответствующие приборы, устройства, таблицы, калькуляторы и прочие приспособления. Практика показывает, что при фотопечати можно успешно совмещать показания фотометра и приводимую здесь таблицу 1 соответствующих выдержек, или только таблицу 1, если фотометра нет под рукой.

В рекомендуемом фотометре использована транзисторная схема, напечатанная в «Советском фото» № 7 за 1973 год. В схему внесены некоторые изменения. Чувствительный элемент (фотодиод) вынесен из прибора и расположен в конце шнура, что удобно в работе и позволяет чувствительную поверхность фотодиода максимально приблизить к плоскости экрана.

В качестве регистрирующего прибора использован микроамперметр фотоэкспонометра «Ленинград-4», причем параллельно обмотке микроамперметра включен переменный резистор на 10 кОм как потенциометр. На панели прибора имеется шкала для регистрации положения стрелки потенциометра. Обе шкалы подсвечиваются сверху вниз лампочкой на 3,5 В, питаемой от аккумуляторов прибора.

С помощью потенциометра можно изменять величину тока, идущего на микроамперметр, и показания последнего подбирать с таким расчетом, чтобы при фотопечати можно было ограничиться одной ступенчатой пробой и в дальнейшем пользоваться таблицей выдержек. На пакете используемой фотобумаги следует записать номер соответствующего столбца таблицы 1 и положение стрелки потенциометра.

Поясним это на примере. Допустим, что с помощью пробы найдена нужная выдержка (например, 8 сек) при данных условиях освещения и проявления. В столбце III таблицы 1 видим цифру 8, а в строке этой цифры находим показание экспонометра 7,0. Теперь изменяем освещенность наиболее светлого участка спроецированного изображения негатива и с помощью потенциометра показание прибора доводим до 7,0. В дальнейшем положение потенциометра не меняется. После изменения масштаба увеличения или изменения диафрагмы прибор покажет новую освещенность, а в столбце III таблицы 1 найдем новую выдержку.

При печати портретов замер освещенности удобнее всего производить по освещенности лица.

Таблица 1 составлена с помощью формулы:

$$E_1 \cdot t_1^p = E_2 \cdot t_2^p,$$

где E_1 и E_2 — прежняя и новая освещенность в люксах, t_1 и t_2 — прежняя и новая выдержка в секундах, $p \approx 0{,}68$ — постоянное число (показатель Шварцшильда).

Формула показывает зависимость изменения выдержки от изменения освещенности.

Описанный способ совместного применения фотометра и таблицы 1 дает безошибочный результат для однотипных по контрастности негативов и данной партии фотобумаги. При этом не требуется производить никаких вычислений во время работы.

Таблицей 1 можно пользоваться и в том случае, если фотометр отсутствует. Надо путем ступенчатой пробы определить оптимальную выдержку, измерить ширину изображения на экране и с помощью полученных двух чисел определить столбец таблицы, которым следует пользоваться для определения выдержки при изменении масштаба увеличения. Для этого достаточно измерить новую ширину изображения на экране и найти соответствующую выдержку в избранном столбце таблицы 1.

При пользовании как фотометром, так и таблицей 1 нужное число может и отсутствовать, тогда это число следует определить приближенно, путем «прикидки».

Все сказанное выше справедливо как для черно-белой печати, так и для цветной.

Для определения выдержки при подборе светофильтров существуют специальные таблицы и калькуляторы. Чтобы упростить работу и не учитывать поправочный коэффициент на стекло, целесообразно с самого начала работы постоянно иметь в лотке для светофильтров три стекла, из них одно или два вырезанных из обычного оконного стекла толщиной 3 мм. Коэффициент желтых светофильтров следует принимать за единицу и потому не учитывать при определении выдержки. Коэффициент пурпурного светофильтра надо брать в два раза меньше коэффициента голубого светофильтра такой же плотности.

Учитывая эти особенности, новую выдержку можно определить путем умножения или деления прежней выдержки на соответствующий коэффициент, найденный по таблице 2.

Например, прежняя выдержка 10 сек. Для корректировки решено прибавить 40% пурпурного и 50% голубого светофильтров, всего 70% (плотность пурпурного светофильтра принимается за половину). В таблице 2 находим коэффициент 1,9 и производим вычисление: 10×1,9=19 сек.

Большим подспорьем при фотопечати может стать экспонометр «Фотон-1», который начала выпускать наша промышленность. С его помощью легко определить выдержку и правильно подобрать фотобумагу.

Фотометр, описанный в данной статье, по конструктивному исполнению и широте применения уступает экспонометру «Фотон-1», однако с его помощью можно определить не только выдержку, но и контрастность негатива, а значит, и номер фотобумаги. Экспонометр «Ленинград-4» подключается с помощью миниатюрной вилки и после работы может быть использован по своему прямому назначению.

В. ШИПУНОВ,
фотолюбитель,
Пестово

Таблица 1

Ширина изображения на экране, см	Показания микроамперметра	Показания реле времени					
		I	II	III	IV	V	VI
6,5	8,0	1,1	3,3	6,5	10	13	20
7,0	7,5	1,3	3,6	7	11	14,5	22
7,6	7,0	1,5	4,0	8	12	16	24
8,3	6,5	1,7	4,5	9	13	18	27
9,1	6,0	2	5	10	15	20	30
10,0	5,5	2,3	6	11,5	17	23	35
11,0	5,0	2,6	7	13	20	26	39
12,5	4,5	3,0	8	15	23	30	46
14,5	4,0	3,5	9	18	27	37	54
17,0	3,5	4,4	11	22,5	33	45	65
20,0	3,0	5,5	14	27,5	41	56	85
23,5	2,5	7,1	18	37	54	73	110
28,0	2,0	10	25	50	75	100	150

Таблица 2

Плотность голубого фильтра, %	5	10	20	30	40	50	60	70	80	90	99
Кратность	1	1,1	1,2	1,3	1,4	1,6	1,7	1,9	2,1	2,3	2.5

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

Интересно узнать о двухрастворном проявлении пленок, о влиянии первого и второго растворов на качество негатива.

В. МИХАЙЛОВ,
Рига

Для двухрастворного проявления готовят два состава. В первый раствор входят все химикаты из состава проявителя, кроме щелочи. Во втором — растворяется щелочь.

В первом растворе (он содержит малоактивные проявляющие вещества и отличается слабой щелочностью) проявления не происходит или оно идет очень медленно. В нем держат пленку 3—3,5 мин до набухания слоя. Затем (без промывки!) ее переносят на 4 мин во второй раствор, где, собственно, и начинается процесс проявления.

Первый раствор (если проявление в нем не идет) практически не истощается. Второй — рекомендуется менять после каждой проявленной пленки.

Существуют двухрастворные проявители, в которых уже в первом растворе начинается проявление. В этом случае время нахождения пленки в растворе становится критичным. Время обработки во втором растворе значения не имеет.

При двухрастворном проявлении проявитель, находящийся в эмульсионном слое в щелочной среде, быстро истощается на участках с высокими светами, а в тенях работает до полного вымывания из слоя. В результате света и тени получаются хорошо проработанными.

Подробнее об этом способе проявления можно прочитать в статье Н. Агокаса «Проявление в двух растворах», опубликованной в № 1 «Советского фото» за 1965 год.

Прошу рассказать, какое лабораторное оборудование и принадлежности нужны начинающему фотолюбителю.

К. СИНИЦЫН,
Бологое

Для освещения лаборатории при позитивных процессах нужен фонарь с красным или зеленым защитным стеклом. Последнее предпочтительнее, так как оно дает более правильное представление о степени проявления фотобумаги. Освещение должно быть достаточно ярким, таким, чтобы на расстоянии полуметра от фонаря можно было разобрать газетный текст.

Можно ограничиться одним бачком для проявления и закрепления пленки. Но для проявителя желательнее иметь отдельный бачок и для других процессов его не использовать.
Необходимой принадлежностью любительской лаборатории является термометр. Без сохранения температурного режима трудно надеяться на получение негативов и позитивов хорошего качества.
В зависимости от формата камеры для печати позитивов нужен увеличитель или рамка для контактной печати.
Понадобятся еще три кюветы — для позитивного проявителя, закрепителя, воды. Размеры кювет зависят от формата отпечатков, которые вы захотите получить. Для начинающего любителя достаточны кюветы размером 13×18 см.
Для хранения растворов надо приготовить две-три бутылки с плотно подогнанными пробками.
Растворять химикаты удобнее в банках. Могут понадобиться стеклянные палочки для размешивания, мензурка и воронка для фильтрования растворов.
Если вы захотите составлять растворы не из стандартных наборов химикалий, то нужны будут и весы с разновесом. Из дополнительных принадлежностей (не первой необходимости) можно рекомендовать кадрирующую рамку для печати и приспособление для глянцевания отпечатков. Можно купить электроглянцеватель или ограничиться зеркальным стеклом или листом плексигласа.
Более подробно об устройстве домашней лаборатории можно прочитать в журнале «Советское фото» № 5 за 1963 г.; № 2 за 1965; № 7, 8, 9 за 1970 г.

Прошу рассказать, как правильно печатать с малоконтрастных негативов. Можно ли вообще получить с них удовлетворительные отпечатки?

Н. КОРЗЕЕВ,
Клин

Вялый негатив дает серое монотонное позитивное изображение. Для получения нормального отпечатка надо повысить контрастность полученного изображения. Для этого существует несколько способов, зависящих, главным образом, от степени плотности и контрастности негатива. В отдельных случаях достаточно применить контрастную бумагу и более контрастный проявитель, чтобы получить положительный результат. Но порой этого недостаточно. Для повышения контрастности изображения надо отрегулировать свет в увеличителе. Многочисленные опыты показали, что более контрастное позитивное изображение с вялых негативов получается при длительных выдержках и слабом освещении. И наоборот, сильный свет и короткая выдержка уменьшают контрастность изображения.
В отдельных случаях можно рекомендовать вторичное проявление негатива. Негатив для этого сначала отбеливают, затем проявляют в энергичном проявителе. Положительные результаты дает и контратипирование негативов.
Следует учесть, что при печати вялых негативов на контрастной бумаге возрастает зернистость изображения, но с этим приходится мириться.

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

Фотографический объектив «Юпитер-11» к фотоаппарату «Киев» (рис. 1) может быть переделан для использования с фотоаппаратом «Зенит» (рис. 2). Для этого фланец *4* необходимо снять и произвести подрезку деталей *2*, *3* объектива так, чтобы при установке объектива на бесконечность они не выходили за деталь *1*. Затем к детали *1* вместо фланца *4* крепится соединительное кольцо, размеры которого приведены на рис. 3.

В. ВРОНСКАЯ,
Ленинград

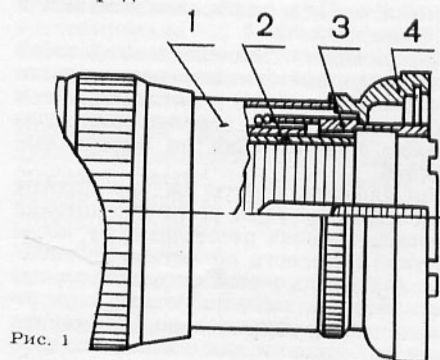
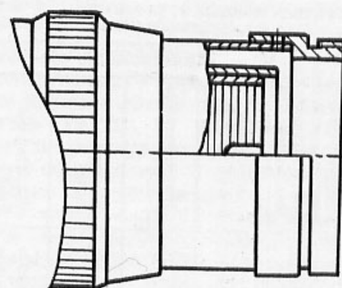


Рис. 1


Рис. 2

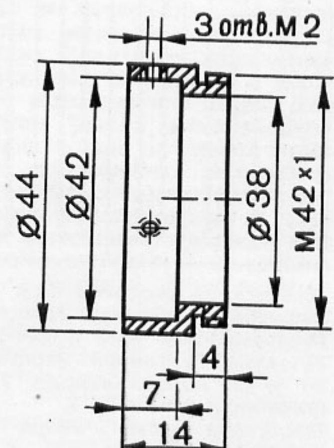


Рис. 3

НОВАЯ ПРИСТАВКА ДЛЯ МАКРОСЪЕМКИ

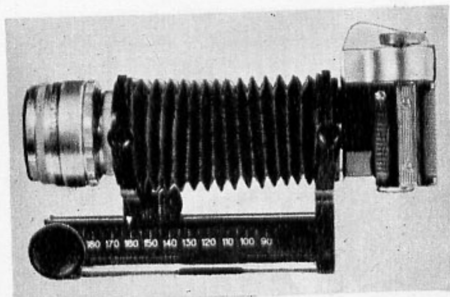


Фото 1. Приставка с фотокамерой и объективом.

Отечественная промышленность начала выпускать приставку для зеркальных фотоаппаратов (ПЗФ), предназначенную для фотографирования мелких объектов в крупном масштабе, то есть для макросъемки. Она используется с фотоаппаратами типа «Зенит» с присоединительной резьбой для объектива М42×1.

Приставка состоит из неподвижного *5* и подвижного *2* кронштейнов, на которых с помощью колец *1* (фото 2) и *1* (фото 3) крепятся фотокамера и фотообъектив. Кольца свободно вынимаются из кронштейнов и могут поворачиваться с объективом и камерой на любой угол. В нужном положении кольца стопорятся винтами *4* и *6* (фото 2).

Кронштейны соединены между собой мехом *3*, позволяющим регулировать расстояние между фотокамерой и объективом при перемещении подвижного кронштейна по направляющей *8*.

Для удобства работы на кронштейне *5* и направляющей этого кронштейна нанесена шкала расстояний от посадочной плоскости объектива до пленки. С помощью этой шкалы и приводимой здесь таблицы можно определить и предварительно выставить масштаб съемки для различных объективов.

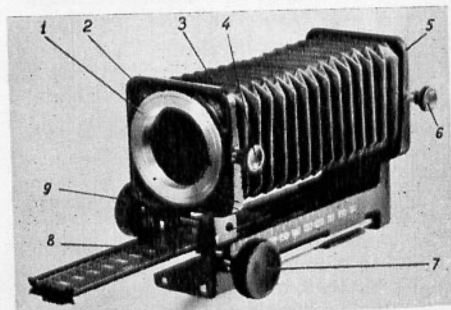


Фото 2. Приставка с выдвинутой направляющей: *1* — кольцо крепления объектива; *2* — кронштейн подвижный; *3* — мех; *4* — винт для зажима кольца объектива; *5* — кронштейн неподвижный; *6* — винт для зажима кольца фотокамеры; *7* — рукоятка для перемещения направляющей подвижного кронштейна; *8* — направляющая подвижного кронштейна; *9* — винт для зажима подвижного кронштейна.

Таблица масштаба увеличения в зависимости от применяемого объектива

Расстояние от посадочной плоскости объектива до пленки, мм	Наименование объектива				
	«Мир-1» $F=37$	«Индустар-50» $F=50$	«Гелиос-44-2» $F=58$	«Юпитер-9» $F=85$	«Юпитер-11» $F=135$
90	1,2	0,9	0,8	0,5	0,3
100	1,5	1,0	0,9	0,6	0,4
110	1,7	1,2	1,1	0,8	0,5
120	2,0	1,4	1,3	0,9	0,7
130	2,3	1,6	1,4	1,0	0,75
140	2,5	1,8	1,6	1,1	0,8
150	2,8	2,0	1,8	1,2	0,9
160	3,1	2,2	2,0	1,4	1,0
170	3,3	2,4	2,1	1,5	1,1
180	3,6	2,6	2,3	1,6	1,2
190	3,9	2,8	2,5	1,7	1,3
200	4,1	3,0	2,6	1,8	1,4
210	4,4	3,15	2,8	2,0	1,5
220	4,7	3,3	3,0	2,1	1,55
230	4,9	3,5	3,2	2,2	1,6
240	5,2	3,7	3,3	2,3	1,7
250	5,5	3,9	3,5	2,4	1,8
260	5,7	4,1	3,7	2,5	1,9
270	6,0	4,3	3,8	2,7	2,0
280	6,3	4,5	4,0	2,8	2,1
290	6,5	4,7	4,2	2,9	2,2

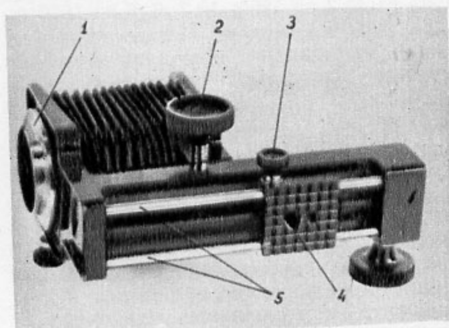


Фото 3. Приставка со стороны подвижной каретки: *1* — кольцо крепления фотокамеры; *2* — винт для зажима подвижного кронштейна; *3* — винт зажима каретки; *4* — каретка со штативной резьбой; *5* — направляющие каретки.

Наводка на резкость при заданном масштабе увеличения осуществляется перемещением всей приставки относительно штативной каретки *4* (фото 3) по направляющим *5*. Каретка фиксируется винтом *3*.

Приставка удобна и оперативна в работе.

ТЕХНИЧЕСКИЕ ДАННЫЕ ПРИСТАВКИ

Масштаб макросъемки с объективом «Гелиос-44-2»	от 0,8 : 1 до 4,2 : 1
Присоединительный размер для объектива и фотокамеры	резьба М42×1
Присоединительные размеры для штатива	резьба 1/4″ и 3/8″
Габаритные размеры	95×115×170 мм
Масса	0,6 г

И. ПРИЕЗЖЕВ,
инженер

КАКУЮ КАМЕРУ ЖДУТ КИНОЛЮБИТЕЛИ

В 1965 году фирма «Кодак» (США) объявила о завершении многолетней работы по совершенствованию формата 8 мм. Результатом ее явилась система «Супер-8».

Мощная волна рекламы привлекла к системе «Супер-8» внимание на мировом рынке, а кассета «Кодапак» получила одобрение Международной организации по стандартизации (ИСО). Эта кассета была принята и у нас в качестве основы для дальнейшего развития кинолюбительской техники.

Наши конструкторы сделали кассету разборной (КС-8), что дает возможность самостоятельно заряжать ее. Это в принципе более соответствует опыту отечественного кинолюбительства с огромным количеством любительских киноклубов и секций, где пленку обрабатывают самостоятельно. В руках студийцев миниатюрные, но технически совершенные камеры «Супер-8» могут стать тем учебным инструментом, который позволит оттачивать операторское и режиссерское мастерство с минимальными затратами и максимальной оперативностью.

Однако разборная кассета КС-8 (при взаимозаменяемости с кассетой «Кодапак») оказалась очень сложной. Зарядка ее пленкой требует определенного навыка. Значительные потери на трение пленки вызывают иногда разрывы перфорации. Быстро истощаются батарейки.

С этих точек зрения бóльшими преимуществами обладает японская кассета «Сингл-8», рассчитанная на те же самые 15,25 м пленки «Супер-8». Она разъемная, сходная по схеме с кассетами камер «Экран» и «Кама», хорошо зарекомендовавшими себя у наших кинолюбителей. Она проста в производстве и при зарядке пленкой, надежна в работе, также рассчитана на автоматику и мгновенную смену в кинокамере, но допускает еще обратную отмотку пленки и в полтора раза легче кассеты «Кодапак».

К сожалению, кассета «Сингл-8» незаслуженно была обойдена у нас вниманием, несмотря на рекомендации специалистов.

Между тем имеющийся опыт подсказывает, что именно такая камера обещает быть самой перспективной и популярной.

Самодеятельные киностудии и кинолюбители ждут новую кинокамеру с кассетой типа «Сингл-8», которая по своим эксплуатационно-техническим параметрам и внешнему виду будет отвечать самым высоким требованиям.

А. БЕСКУРНИКОВ,
председатель технической комиссии Центрального Совета по кино ВЦСПС

«ФОТОХЕМА» И ЕЕ ПРОДУКЦИЯ

В Доме посольства Чехословацкой Социалистической Республики в СССР состоялась выставка продукции народного предприятия фотохимической промышленности «Фотохема».

В нашей стране хорошо известна марка этого предприятия. Черно-белая и цветная фотобумага «Фома» все чаще появляется на прилавках магазинов, завоевывает авторитет у советских и профессионалов и фотолюбителей.

Чехословацкая фотохимия имеет давние традиции. В 1914 году фирма «Лакомы и Бенеш» построила в Брно цех полива и испытания фотобумаг. Затем постепенно вводились в строй и другие заводы по производству фотоматериалов. В 1919 году был построен завод фотопластинок в г. Кутна-Гора. Завод АКО в г. Нештемице и завод в Праге стали выпускать хлоробромосеребряные бумаги «Актиноса», бумаги для портретной фотографии и контактной печати «Актирон».

Однако самым большим заводом того времени на территории Чехословакии был завод в г. Градец-Кралове, который был построен в 1921 году. Начав с производства фотопластинок и химикалий для их обработки, завод впоследствии перешел на выпуск фотобумаг «Фомакс» и «Фомабром» и роликовых пленок.

Фотохимическая продукция Чехословакии быстро завоевывала авторитет на международном рынке, несмотря на сильную конкуренцию других фирм. Уже в те годы марка «Фома» стала известна в Европе.

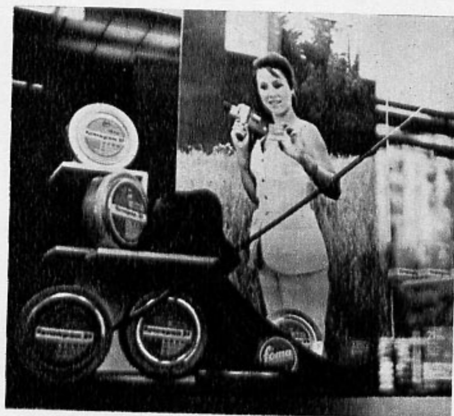
С окончанием второй мировой войны, с установлением в Чехословакии социалистического строя фотохимическая промышленность вступила в новый этап развития. Раздробленное производство было объединено в единую отрасль, было создано национальное предприятие «Фотохема» с головным заводом в г. Градец-Кралове и связанными с ним заводами в городах Брно, Бланско и Чешский Брод.

Плановое ведение хозяйства позволило создать предприятие, являющееся по оснащенности и уровню исследовательских работ одним из лучших в мире. Собственные научно-исследовательские институты фотографической химии позволяют «Фотохеме» не только поддерживать высокий уровень производства и расширять ассортимент, отвечающий мировым образцам, но и работать с перспективой, учитывая новейшие достижения науки.

В настоящее время «Фотохема» является в ЧССР монопольным производителем фотохимических материалов.









В зале выставки
Стенды с образцами продукции «Фотохемы»

Наглядным примером успехов чехословацкой фотохимической промышленности могут служить многочисленные награды, полученные ее продукцией на международных выставках. В частности, фотобумага «Фомаколор» на международной химической ярмарке «Инхеба-74» в Братиславе получила высшую награду — золотую медаль. Золотая медаль была присуждена электрографической бумаге «Фомастатик» в соревновании 61 экспоната на международной выставке «Репро-72».

Для осуществления лучшей связи с основным потребителем своей продукции – фотолюбителем – «Фотохема» имеет свои так называемые поисковые магазины, которые являются пунктами сбора пожеланий фотолюбителей. В структуру предприятия входит и лаборатория по обслуживанию фотолюбителей — «Фомаколор-сервис» в г. Градец-Кралове, куда фотолюбители отправляют для обработки цветные обращаемые пленки «Фома». Лаборатория служит своеобразным контролером предприятия.

«Фотохема» имеет свои выставочные залы в Праге и Остраве. За 15 лет существования зала в Праге было экспонировано 350 выставок фотолюбителей и профессионалов, которые посетило несколько миллионов человек.

Производство фотохимической продукции на заводах «Фотохемы» непрерывно растет. Более 60 процентов изделий предприятие экспортирует в страны социализма, в том числе и в Советский Союз.

Со странами — членами СЭВ заключаются долгосрочные договоры по специализации выпуска продукции. Подготавливаются договоры и на взаимные поставки. Экспонировавшаяся в Доме посольства ЧССР в СССР выставка являлась своеобразной демонстрацией товаров, которые предлагает «Фотохема».

Среди экспонатов — черно-белые негативные пленки «Фомапан» чувствительностью 17, 21, 24, 30 ДИН для 35-мм и широкоформатных камер; цветная обращаемая фотопленка «Фомахром» чувствительностью 18 и 20 ДИН; черно-белые фотобумаги общего и специального назначений на различных подложках, различной степени градации; цветные фотобумаги «Фомаколор РМ 20» и «Фомаколор PN»; технические фотопленки для репродуцирования, микрофильмирования и печати диапозитивов; обращаемые, негативные и позитивные пленки для 16-мм кинокамер; кинопленки для кинокамер 8 мм и «Супер-8»; рентгеновские пленки для медицинских целей; диазографические материалы для получения фотокопий в специальных аппаратах; электрографические материалы для размножения односторонних и двусторонних оригиналов; фильтры для лабораторного освещения при обработке черно-белых и цветных материалов; химические препараты — мелкозернистые и особомелкозернистые проявители для обработки черно-белых негативных материалов, наборы для обработки диазографических, электрографических и цветных материалов различного назначения.

НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

Фотографии, опубликованные на этих страницах, сделаны с использованием эффекта соляризации. Непривычный рисунок изображения, изменение тональных соотношений по сравнению с обычной фотографией придают снимкам своеобразный колорит.

Умелое использование соляризации, бесспорно, расширяет творческие возможности фотолюбителя.

Эффект соляризации зависит от общего начального освещения, от первого проявления, количества вторичного освещения и времени вторичного проявления.

В своей практике я пользуюсь только методом соляризации негатива. Исходный материал — плоская техническая особоконтрастная форматная пленка типа ФТ-30, ФТ-41 и ФО-5. Необходимы также универсальный увеличитель, приспособление для копирования (контактной печати) и для дополнительной засветки.

В качестве рабочих растворов использую особоконтрастный проявитель А-108 и быстроработающий фиксаж (с хлористым аммонием). Вода проточная.

С оригинального негатива (как правило 35-мм) печатаю позитив размером 6×9 или 9×12 см (в зависимости от формата увеличителя). Позитив должен иметь слегка повышенную плотность (для лучшей проработки мелких деталей в светах). Обработку провожу обычным порядком — проявление, фиксирование, промывка и сушка.

При контратипировании делаю незначительную передержку. Большая передержка ведет к быстрому появлению изображения при проявлении и может вызвать неравномерную плотность негатива по площади. Близкая к нормальной выдержка позволяет держать негатив в проявителе в течение 80—90% времени полного проявления и провести 1—2-минутную промывку перед дополнительной засветкой.

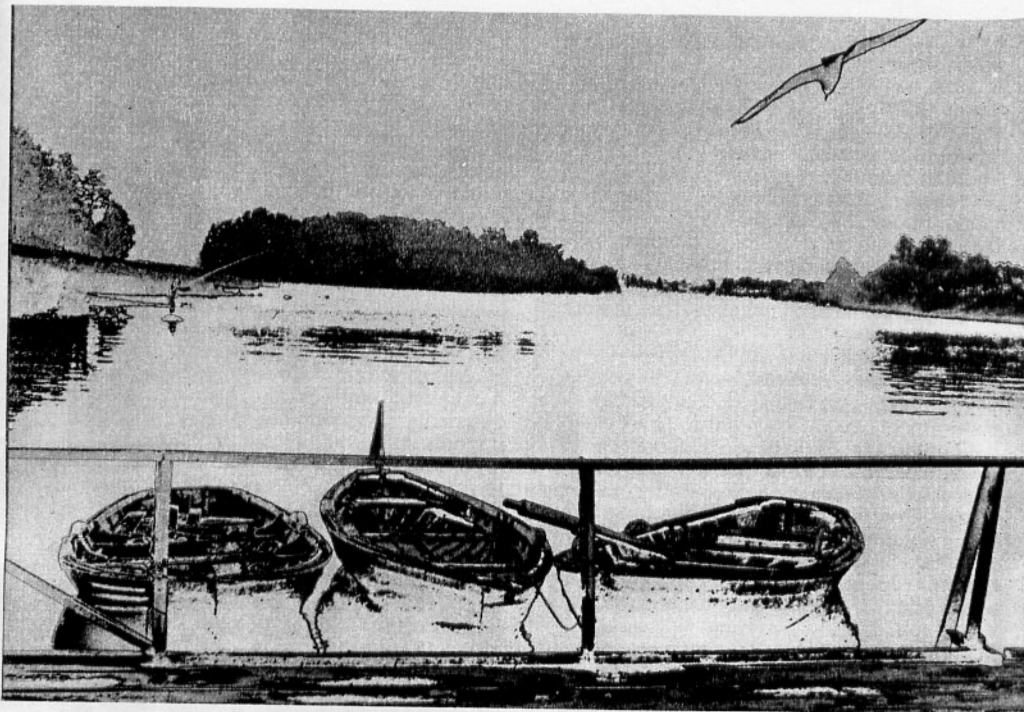
Рекомендуемое в некоторых публикациях короткое ополаскивание не позволяет удалить из слоя проявитель, и процесс проявления (неравномерный) продолжается в момент дополнительной засветки. Это также может являться причиной брака, обнаруживаемого лишь на заключительной стадии процесса.

Проявленный и промытый негатив переношу в ванночку с водой (для равномерности засветки) и засвечиваю. Продолжительность засветки зависит от сюжета и желаемого результата и взаимосвязана со временем первого проявления. Короткое проявление и короткая засветка дают небольшие изменения в негативе. Короткое проявление и более дли-









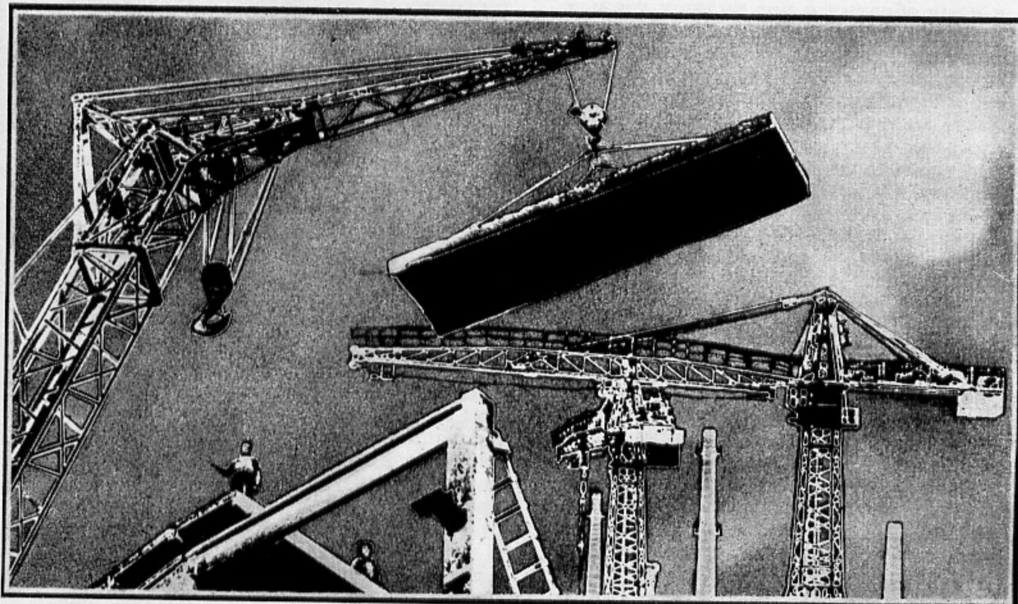




Фото
В. ЕГОРОВА

На Клязьме

Морозным утром

В древнем Владимире

Причал

Мы строим

Портрет

тельная засветка ведут к большему обращению при более четких контурных линиях. Более полное проявление и продолжительная засветка позволяют получить интересный рисунок изображения с большим количеством полутонов. Выбор нужного соотношения зависит от авторского замысла.

Соляризация первого негатива или позитива чаще всего дает малоудовлетворительный результат. Поэтому после ослабления (в случае излишней плотности) в растворе калия железосинеродистого, фиксирования, промывки и сушки следует новая перекопировка и повторение всего процесса обработки: проявление, промывка, дополнительная засветка, допроявление, фиксирование.

Количество промежуточных контратипов существенно влияет на богатство рисунка. С их увеличением появляется большое количество черных и белых контурных линий, однотонные плоскости дробятся на массу мелких деталей, очертания становятся более расплывчатыми.

Проработка полутонов и смягчение контрастности достигаются коротким вторичным проявлением. Длительное проявление ведет к полной оборачиваемости изображения и повышению контраста.

Продолжительность проявления нахожу опытным путем в зависимости от замысла.

В случае получения вялого (в результате ослабления) дубль-негатива контратипирую и обрабатываю его нормальным способом — проявление, фиксирование, промывка, сушка. Печатаю на фотобумаге № 3 и очень редко на контрастных.

Представленные на этих страницах снимки сделаны следующим образом. «Морозным утром», «В древнем Владимире» и «Причал» контратипировал трижды. С 35-мм оригинального негатива получил позитив на фототехнической пленке форматом 9×12 см. С него контактом печатал негатив и снова позитив. На всех трех стадиях проводил дополнительную засветку и вторичное проявление. С последнего позитива контактом отпечатал окончательный негатив. Разница в изготовлении снимков заключается в том, что снимок «Морозным утром» контратипировался на пленке ФТ-30, а два остальных — на пленке ФО-5.

В качестве материала для контратипирования снимка «Мы строим» использовал пленку ФТ-41. Соляризации подвергал дубль-негатив и второй позитив.

При работе над снимком «На Клязьме» применял соляризацию на четырех контратипах: первый позитив, дубль-негатив, второй позитив, второй дубль-негатив. Материал — ФТ-30.

С оригинального негатива получен позитив «Портрета», дубль-негатив соляризован. При печати позитив, имеющий небольшую плотность, сложен с дубль-негативом. В отличие от способа «Фоторельеф» контуры позитива и дубль-негатива в данном процессе совпадают.

В. ЕГОРОВ,
фотолюбитель,
Ковров

НАЧАЛО ФОТОГРАФИИ В РОССИИ

Развитие фотографии в России имеет большую предысторию, связанную со становлением отечественной науки. В 1725 году любитель-химик А. П. Бестужев-Рюмин обнаружил светочувствительность солей железа, которые под действием света обесцвечиваются, переходя в соли закиси железа. Эта работа, предшествовавшая аналогичным исследованиям И. Шульце с солями брома, носила случайный характер.

Фактически развитие науки в России начинается с основания в 1724 году Петербургской Академии наук, ставшей крупнейшим научно-просветительным центром. Основоположником русской науки является выдающийся ученый М. В. Ломоносов (1711—1765). Из его обширного научного наследия мы отметим работы о природе света. Ломоносов уделял большое внимание созданию и усовершенствованию оптических и астрономических приборов. Он изобрел новую систему отражательного телескопа, создал подзорную трубу для наблюдения в сумерках и разрабатывал зрительную трубу для изучения морского дна.

Другой замечательный ученый Леонард Эйлер более 20 лет занимался глубокой и всесторонней разработкой математического анализа, теории чисел и внес большой вклад в оптическую технику. Его работы нашли свое завершение в фундаментальной трехтомной «Диоптрике», печатавшейся с 1769 по 1771 год.

В 1774 году Фусом в Петербурге издана «Подробная инструкция к выполнению зрительных труб всевозможных видов», составленная на основании работ Эйлера. Эти материалы нашли применение в мастерских Академии наук, руководимых Нартовым. В мастерских были заложены основы научного приборостроения в стране. Там же с 1769 по 1801 год работал механиком замечательный русский изобретатель И. П. Кулибин, под руководством которого строились микроскопы, телескопы, часы и другие приборы. В 1784 году петербургским академиком Эпинусом был сконструирован первый ахроматический микроскоп, позволяющий наблюдать объекты без цветастых краев. В мастерских использовались и камеры-обскуры различных конструкций.

В 1818 году русским химиком Т. Гротгусом был сформулирован первый закон фотохимии, характеризующий качественную сторону фотохимических процессов: «На вещества могут воздействовать химически лишь те лучи, которые поглощаются этим веществом».

В 1836 году Кирилловым была опубликована брошюра «Искусство самым вернейшим и легчайшим способом снимать сходно с оригиналом всякого рода планы, рисунки, ландкарты, растения, узоры, силуэты и прочее в самое короткое время».

Несмотря на то, что работа была посвящена простейшему способу механического копирования, она отражала назревшую необходимость открытия фотографии.

В начале 1839 года во Франции было опубликовано сообщение об изобретении дагерротипии. Это сообщение вызвало живое обсуждение в России. В брошюре «Описание практического употребления настоящего дагерротипа, изобретенного г-ном Дагерром», выпущенной в 1839 году в типографии Н. Степанова, приводилось описание процесса дагерротипии. На выставке Императорской Академии художеств в зале К. П. Брюллова были выставлены три работы Дагерра.

Особый интерес к дагерротипии проявили ученые Академии наук. Когда академик химик-технолог И. Х. Гамель уезжал в заграничную поездку, к нему обратился ряд видных ученых с просьбой сообщить дополнительные сведения о дагерротипии. Прибыв сперва в Лондон, Гамель познакомился с Тальботом и его изобретением, после чего выслал в Петербургскую Академию наук подробное описание и несколько снимков.

К тому же в 1841 году сам Тальбот выслал Академии свои работы, часть из которых бережно хранится в Ленинградском отделении Архива АН СССР.

Интерес, проявленный к калотипиям Тальбота, заставил собрание Академии наук поручить академику-химику Ю. Ю. Фрицше заняться изучением этого процесса, передав ему записку Гамеля со всеми принадлежностями и аппаратом Аккермана.

23 мая 1839 года Фрицше на заседании Академии наук прочитал свой доклад, явившийся первой научной работой по фотографии в России, и представил два снимка — первые фотографии, полученные в нашей стране.

Для изучения дагерротипии Гамель отправился из Лондона в Париж, где познакомился с сыном изобретателя гелиографии Исидором Ньепсом. С его помощью Гамель детально изучил открытие, познакомился с Дагерром, приобрел аппарат с принадлежностями и даже сделал несколько снимков. Все материалы были высланы им в Петербург, но судьба их неизвестна.

Многие талантливые изобретатели обратились к дагерротипии. Одним из первых был Алексей Федорович Греков. Поначалу Греков занимался типографским делом. В 1836 году Греков работал в Москве в университетской типографии помощником издателя газеты «Московские ведомости» и одновременно занимался различными опытами.

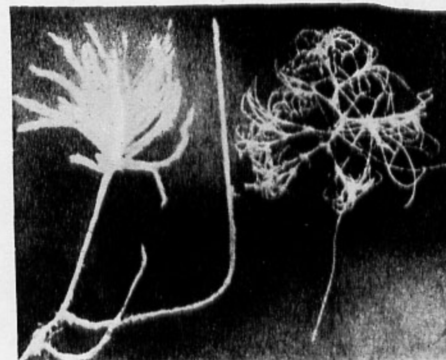
Весной 1840 года, через несколько месяцев после опубликования подробных сведений о дагерротипии, Греков освоил этот процесс и внес в него существенные усовершенствования. Опираясь на опыты своего соотечественника Б. С. Якоби по гальванопластике, Греков наносил на дагерротип тонкий слой золота, чем достиг большей прочности изображения на пластине и устранил его зеркальный блеск. Он опередил французского изобретателя И. Физо, которому приписывают приоритет в этом усовершенствовании. Кроме того, он нашел способы получения дагерротипов на пластинках из более дешевого материала — латуни, меди и разрабатывал способы получения позитивного изображения на бумаге. Работы Грекова получили широкое признание в России и за рубежом. 16 ноября 1840 года Араго доложил о них Французской Академии наук и продемонстрировал образцы, полученные из Москвы. Эти материалы были опубликованы в журнале Академии.

В 1840 году Грекову после многократных опытов удалось получить первые портреты, и он открывает «художественный кабинет» при университетской типографии. В книге С. Морозова «Искусство видеть» приводятся впечатления очевидцев от посещения этого кабинета: «Мы видели новое доказательство русского ума в лаборатории Алексея Федоровича при новых опытах над магическим дагерротипом. Что делается по способу изобретателя (Дагерра) в 1/2 часа и более, наш соотечественник то самое производит в 4 и 5 минут, и по прошествии минут двадцати мы увидели на дощечке снятые перед нашими глазами церкви, дома и множество других предметов с наималейшими подробностями, чертами, черточками и проч., и проч. Нельзя без восхищения видеть это изумительное, непостижимое действие, производимое светом».

Заслугой Грекова является не только то, что он первым в России изготовлял дагерротипные пластинки, но и то, что он пропагандировал светопись. В типографии Н. Степанова в 1841 году без указания фамилии автора вышла его книга «Живописец без кисти и красок, снимающий всякие изображения, портреты, ландшафты и проч. в настоящем их цвете со всеми оттенками в несколько минут».

В первые годы после изобретения фотографии наблюдался наплыв в Россию дагерротипистов-иностранцев. Первое дагерротипное предприятие в Петербурге в 1840 году открыли французские литографы Давиньон и Фоконье на Никольской улице вблизи Большого театра. Вскоре это заведение перешло в руки Бергамаско, сын

Первая фотография Фрицше



которого стал известным фотографом-художником. В 1840 году на художественно-промышленной выставке в Лейпциге представил свои дагерротипы Карл Даутендей. В том же году он открыл свою мастерскую в Петербурге. Иосиф Венингер из Вены в 1841 году переехал в Стокгольм, оттуда в Финляндию, а позже в Петербург, где также открыл ателье. Известностью пользовались мастерские братьев Цернер, Шенфельда, Деньера. Меткую характеристику этому периоду дал в журнале «Фотограф» в 1864 году автор руководства по фотографии, член Французского фотографического общества, киевлянин Иосиф Мигурский: «...До сих пор, как вам известно, литература наша по части фотографии была очень скудна, иначе и быть не могло, потому что только в последние три года развилась сильная охота к фотографии между русскими. До того времени наша публика была по большей части эксплуатирована заездными иностранцами; провинции и теперь завалены сбродом господ, не имеющих понятия о фотографии или о искусстве...»

На фоне этих предприимчивых охотников за легкой наживой особенно значительными представляются результаты, достигнутые замечательным русским фотографом и новатором Сергеем Львовичем Левицким. В 1839 году, по окончании Московского университета, Левицкий приобрел у А. Ф. Грекова фотоаппарат и освоил процесс дагерротипии. В 1843 году по приглашению Фрицше он принял участие в работе правительственной комиссии по изучению минеральных источников в Пятигорске и окрестностях. Левицкий быстро освоил более совершенный фотоаппарат Фрицше и сделал ряд удачных дагерротипов с видами Кавказа, получивших известность далеко за пределами России.

С 1844 года Левицкий избрал фотографию своей профессией и для углубления знаний уехал сначала в Рим, а затем в Париж. Тонкий вкус, мастерство и трудолюбие позволили Левицкому стать одним из ведущих профессионалов-фотографов, а его работы завоевали множество почетных призов на различных фотовыставках. Портреты Тургенева, Толстого, Гончарова, Некрасова, Островского и других русских писателей, а также художников и ученых, сделанные Левицким, представляют интерес и в наше время.

С. Л. Левицкий внес много ценных изобретений в фотографию. Для удобства наводки на резкость он изготовил первую камеру с мехом, использовав для этой цели русскую гармонику, упростил обработку дагерротипов введением бромирования, провел удачные опыты с использованием для съемки электричества, ввел ретушь негативов.

С. Л. Левицкий был одним из основателей V (фотографического) отдела Русского технического общества и активным его деятелем, внес неоценимый вклад в развитие фотографии в России.

М. ТОМИЛИН,
кандидат технических наук

КОНКУРС «КРАСНОГОРСК-75»



Красногорский ордена Ленина механический завод (КМЗ) совместно с редакциями журнала «Советское фото» и газеты «Комсомольская правда» объявляет VIII фотоконкурс «Красногорск-75» на лучшие фоторaботы, выполненные фотоаппаратами и объективами, изготовленными КМЗ.

В снимках должны быть отражены достижения в области коммунистического строительства и претворения в жизнь Директив XXIV съезда КПСС, труд советских людей, выполняющих задания девятой пятилетки, отдых, спорт, красота родной природы и т. д.

К участию в конкурсе приглашаются фотолюбители, фотожурналисты и фотоклубы.

Клуб присылает на конкурс не более 20 работ, каждый автор — не более трех снимков.

Члены клуба могут выступать и в качестве индивидуальных участников конкурса.

Принимаются черно-белые и цветные фотографии, не наклеенные на картон. Размер отпечатков от 24 до 60 см по длинной стороне. На обороте каждого снимка обязательно должны быть указаны: название снимка, подробные условия съемки, тип фотоаппарата, наименование и номер объектива, фамилия, имя, отчество (полностью), профессия и домашний адрес автора (или название фотоклуба с указанием адреса). К снимкам следует приложить сопроводительный список фотографий. За лучшие индивидуальные работы присуждаются следующие премии и дипломы.

ЗА РЕПОРТАЖНЫЙ СНИМОК:

первая премия (одна) — фотоаппарат «Зоркий-10» и диплом I степени;
вторая премия (одна) — фотоаппарат «Зоркий-4К» с объективом «Юпитер-8» и диплом II степени.

ЗА ПОРТРЕТНЫЙ СНИМОК:

первая премия (одна) — фотоаппарат «Зенит-Е» с объективом «ГК-44» и диплом I степени;
вторая премия (одна) — объектив «Таир-11А» и диплом II степени.

ЗА СНИМОК ЖАНРОВОЙ ТЕМАТИКИ:

первая премия (одна) — фотоаппарат «Зенит-Е» с объективом «И-50», объектив «Таир-11А» и диплом I степени;
вторая премия (одна) — фотоаппарат «Зоркий-4К» с объективом «И-50» и диплом II степени.

ЗА ПЕЙЗАЖНЫЙ СНИМОК:

первая премия (одна) — фотоаппарат «Зоркий-10» и диплом I степени;
вторая премия (одна) — фотоаппарат «Зоркий-4К» с объективом «Юпитер-8» и диплом II степени.

ЗА ЭТЮДНЫЙ СНИМОК:

первая премия (одна) — объектив «Телемар-22А» и диплом I степени;
вторая премия (одна) — фотоаппарат «Зоркий-4К» с объективом «И-50» и диплом II степени.

ЗА СПОРТИВНЫЙ СНИМОК:

первая премия (одна) — объектив «Юпитер-21А» и диплом I степени;
вторая премия (одна) — фотоаппарат «Зоркий-4К» с объективом «И-50» и диплом II степени.

ЗА ЦВЕТНЫЕ СНИМКИ:

первая премия (одна) — фотоаппарат «Зенит-Е» с объективом «ГК-44» и диплом I степени;
вторая премия (одна) — объектив «ГК-40» и диплом II степени.

ЗА СЕРИЮ СНИМКОВ:

первая премия (одна) — объектив «Юпитер-21А» и диплом I степени;
вторая премия (одна) — объектив «Таир-11А» и диплом II степени.

ЗА ЛУЧШИЕ КЛУБНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ:

первая премия (одна) — набор сменных объективов для фотоаппаратов «Зенит» — «Мир-10А», «ГК-40», «Таир-11А» и диплом I степени;
вторая премия (две) — объективы «Мир-10А», «ГК-40» и диплом II степени;
третья премия (три) — объективы «Таир-11А» и «ГК-40» и дипломы III степени.

Специальный диплом газеты «Комсомольская правда».

Специальная премия журнала «Советское фото».

Каждый клуб — участник фотоконкурса «Красногорск-75» награждается дипломом.

Фотоработы следует высылать по адресу: г. Красногорск, Московской области, Красногорский механический завод, ОНТИ не позднее 1 января 1976 года. На конверте делайте пометку: «На фотоконкурс «Красногорск-75».

Присланные фотоработы не возвращаются и не рецензируются, они будут использованы на заводских фотовыставках, при издании проспектов и каталогов продукции завода.
Итоги конкурса «Красногорск-73» будут опубликованы в № 2 журнала.

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Во время экспедиционной работы в Антарктиде я, тогда еще фотолюбитель, а теперь фотокорреспондент газеты «Слава Севастополя», нередко снимал пингвинов. Они очень интересны и для обычного наблюдения, а человеку с фотоаппаратом представляют большие возможности для съемки забавных сцен, смешных повадок и даже выразительной мимики. Если мои снимки вызовут у читателей добрую улыбку, я как автор буду вполне удовлетворен.

С. ГОРБАЧЕВ,
Севастополь

Ред.: Мы не случайно отобрали два снимка из присланных Вами для опубликования в журнале. Во-первых, в новогоднем номере читатели всегда ждут забавных снимков, в которых чувствуется доброжелательное, юмористическое отношение автора к выбранным сюжетам и объектам, и, во-вторых, хочется вновь напомнить тем, кто присылает свои работы в раздел Ч — Р — Ч: ищите необычные сюжеты, неожиданные повороты обычной темы, новые изобразительные решения. Такие творческие находки принесут удовлетворение и читателям, и редакции.

Уважаемая редакция! Прошу ответить, есть ли фотолаборатории, куда можно посылать цветные пленки по почте для обработки.

С. БАЖЕНКИН,
Костромская обл.

Ред.: Начальник Главного управления непроизводственных бытовых услуг Министерства бытового обслуживания населения РСФСР А. Ройко, познакомившись с Вашим письмом, сообщил нам, что в настоящее время во всех областях, краях и автономных республиках РСФСР созданы необходимые условия для обслуживания фотолюбителей. Однако многие обращаются в министерство и в редакции с просьбами сообщить адреса фотолабораторий. Такие вопросы целесообразно адресовать в соответствующие местные управления бытового обслуживания населения.

Уважаемые товарищи! Куда можно послать для обработки цветную кинопленку 1×8 «Супер»? Дело в том, что московская кинолаборатория, адрес которой указан в инструкции, выпущенной Шосткинским химкомбинатом, такую пленку в обработку не принимает.

А. МОРСКОВ,
Иваново

Ред.: По нашей просьбе главный технолог по обработке Р. Носов Шосткинского химкомбината познакомился с Вашим письмом. Он сообщил нам адреса лабораторий, куда можно отправлять для обработки указанную в Вашем письме кинопленку: Киев, 252124, ул. Трудовых резервов, 42, кинолаборатория «Свема»; Шостка, 2, Сумская обл., химкомбинат, лаборатория обработки любительских фильмов; Ленинград, 198092, Урюпин пер., 15-а.
В инструкции внесены необходимые уточнения.

Уважаемая редакция! Я регулярно подписываюсь на журнал. К сожалению, должен Вам сообщить, что некоторые номера почта мне не доставляет. Это огорчает меня, так как приобрести в киоске другие экземпляры этих номеров, взамен недоставленных, мне не удается.

Д. СОКОЛОВ,
Селижарово,
Калининская обл.

Ред.: В Калининском областном производственно-техническом управлении связи Министерства связи СССР, куда мы обратились по поводу Вашего письма, нам объяснили, что жалобы от подписчиков принимаются предприятием связи в течение месяца со дня получения следующего номера журнала.
Просим наших подписчиков своевременно сообщать о всех случаях плохой доставки журнала в местное управление связи или в редакцию.

Уважаемый товарищ редактор! Прошу сообщить, где можно купить 16-мм звуковые кинофильмы.

Н. ТОКАРЕВ,
г. Шевченко,
Мангышлакская обл.

Ред.: Ваш вопрос мы адресовали руководителям производственного объединения «Копирфильм». Нам ответили, что в магазины культтоваров пока поступают в продажу, к сожалению, только 8-мм неозвученные фильмы.

В последнее время в продаже появились наборы химикалий для обработки черно-белой кинопленки в упаковке, отличающейся от прежней цветом этикетки. Указывая на упаковке срок хранения, фабрика не сообщает дату выпуска химикалий, условия их хранения также остаются загадкой.

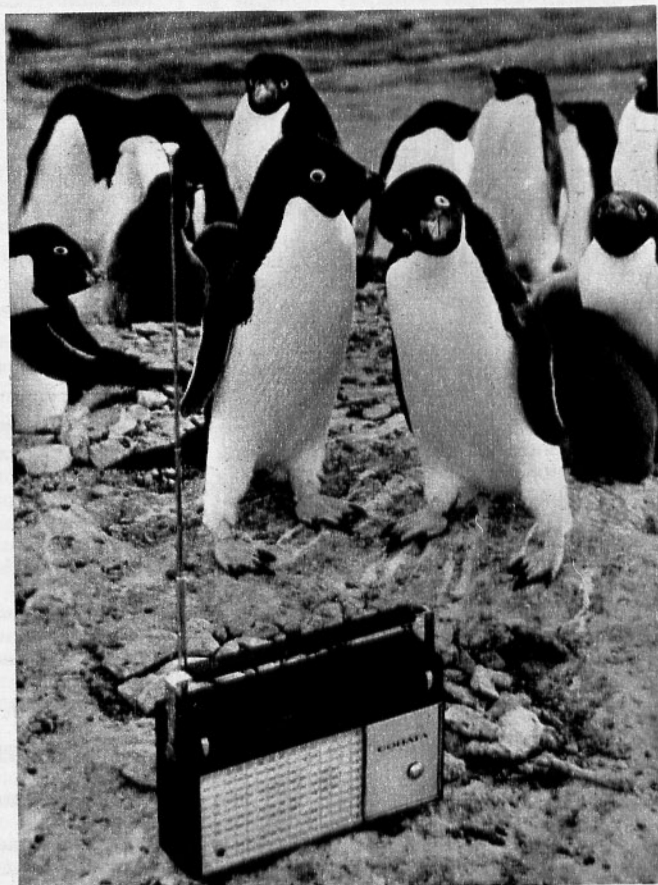
Ф. АНИКЕЕВ,
Москва

Ред.: Ваше письмо было рассмотрено в отделе технического контроля московской фабрики «Химфото». Нам сообщили, что, действительно, до настоящего времени на упаковке набора химикалий для обработки черно-белой кинопленки не ставилась дата изготовления. Меры приняты: на этикетке будет указываться дата выпуска и название проявителя.

С. ГОРБАЧЕВ
(Севастополь)
Материнские заботы

«Люди для пингвинов открыли мир»





ЖДЕМ ВАШИХ ПИСЕМ!

Заочная читательская конференция продолжается

«Письма пишут разные», — сказал поэт. И о разном, — добавили мы, внимательно перечитав огромное количество писем, пришедших в адрес заочной читательской конференции, открытой в прошлом году. Во всех читательских откликах есть то, что объединяет их, — одна тема, одна страсть, одна любовь — фотография.
«Фотографированием я занимаюсь не от случая к случаю, не от отпуска до отпуска, а повседневно. Нет занятия более привлекательного и благородного, чем фотография», — пишет Ф. Блинов из Подмосковья. «Фото — это для меня что-то особенное!» — вторит ему волжанин И. Блохин из города Камышина. Фотокорреспондент И. Эмиров из г. Намангана Узбекской ССР пишет, что он любит свою профессию, что ему доставляет удовольствие снимать людей труда. А гидротехник из Шатуры Н. Лоскутов сообщает: «Я не жажду ни славы, ни известности. Просто мне хочется научиться хорошо снимать».
Наверное, некоторым эти признания могут показаться наивными, неуместными. Но мы не случайно начали свой обзор с признаний читателей в любви к фотографии. Почти в каждом письме они есть — если выражены не прямо, то читаются между строк. А это значит, что мы имеем дело с людьми, жаждущими узнать как можно больше о предмете, их интересующем. И свои надежды они во многом связывают с нашим журналом.
«Я второй год выписываю ваш журнал. Он для меня — ключ к познанию настоящей фотографии, к овладению фотомастерством. Очень приятно находить ответы на вопросы, как работать, например, над репортажами о новых стройках, о доблестном труде шахтеров и колхозников. Материалы под рубрикой «Репортер работает над темой» я особенно ценю» (А. Дымов, Каменка Пензенской обл.).
«Наш фотокружок выписывает журнал и всегда с увлечением прочитывает его «до корочки». В нем много полезных советов, и мы часто ими пользуемся» (Е. Константинов, руководитель кружка, Витебская обл., Полоцкий р-н).
«Много лет являюсь читателем вашего журнала. С огромным интересом читаю на страницах журнала выступления ведущих мастеров советского фотоискусства, а также о развитии фотожурналистики в нашей стране. По-моему, такие материалы очень полезны для фотолюбительской практики» (В. Василенко, г. Лубны Полтавской обл.).
«Работал около года фотокорреспондентом районной газеты. До всего, к сожалению, приходилось доходить самому. Многое узнавал из книг и журналов, хочу отметить, что в последние годы в «Советском фото» появились полезные материалы по фотожурналистике», — пишет А. Нечипоренко из г. Асбеста Свердловской обл.
Такие письма — не только оценка журнала. Главная их заслуга в том, что они помогают нам в работе, в поисках новых тем и материалов, ведь самая важная задача — сделать журнал интересным и полезным для читателей. Но вот среди положительных отзывов нам попадается и такой:
«Я являюсь подписчиком журнала «Советское фото» с тридцатых годов. С большим нетерпением ожидаю свежий номер. И должен вам откровенно сказать, что в последнее время содержание журнала меня не удовлетворяет, потому что он, превратившись в орган Союза журналистов, перестал быть действительно массовым журналом, рассчитанным на широчайший круг фотолюбителей. Вы пишете, что цель номера — представить широкую фотографическую панораму действительности, и совершенно не упоминаете о том, что журнал, будучи другом и помощником каждого подписчика, должен быть полезным советчиком ему, оказывать известную помощь в повышении квалификации, помогать ему понять то прекрасное, что лежит в основе фотоискусства. Таким советам редакция отводит, к сожалению, одну-две страницы...».
Автор этого письма — учитель-пенсионер Е. Коваленко из Кривого Рога. Хотелось бы узнать ваше мнение, дорогие читатели, по поводу такого заключения. В этом же письме Е. Коваленко затрагивает очень важную, на наш взгляд, тему. Он пишет: «Любовь к нашей родной природе, забота о ее охране — это дело и тех, у кого в руках фотоаппарат. Помогите, пожалуйста, умело, квалифицированно воспроизвести незабываемые уголки нашей природы тем, кто стремится к этому». Мы обязательно учтем это предложение, к тому же его поддерживают и другие читатели.
«Обидно, что стало мало снимков и рассказов о работе наших великолепных пейзажистов. Одно время вы печатали работы мастеров пейзажа, а потом это постепенно затихло. Хотелось бы увидеть их новые произведения». Это выдержка из упоминаемого выше письма А. Дымова.
Как вы помните, редакция, открывая заочную читательскую конференцию, обратилась с просьбой ответить на вопросы: какие разделы, какие рубрики, какие статьи особенно нравятся, запомнились и помогают читателям в повседневной фотографической практике. Мы получили уже много откликов на эту просьбу. Особой популярностью пользуются такие рубрики и разделы, как «Мастера — любителям», «Техника фотографии», «Учитесь «читать» фотографию», «Отвечаем читателям», «Читатель — редакция — читатель».

Однако, например, обещание редакции оказывать помощь начинающим фотолюбителям встречено некоторыми нашими корреспондентами в штыки. «Предложение открыть небольшую рубрику для начинающих, по-моему, принимать не следует, так как начинающим нужно в журнале много места, а краткие сведения ничего не дадут. Мы это знаем на собственном опыте», — таково мнение тов. Лебедюка из Коми АССР.
Его поддерживает И. Блохин: «Правильно считают некоторые читатели, что надо больше и подробнее давать статей для пополнения знаний. Но с азов начинать — это, конечно, лишнее. Нельзя журнал превращать в пособие для начинающих».
В споре, как известно, рождается истина. И мы предлагаем продолжить разговор на эту тему.
Еще хотелось бы сказать об отношении многочисленных авторов писем к своим занятиям фотографией. Даже искреннее увлечение зачастую, мягко говоря, не приносит пользы. Получил в подарок или купил человек фотокамеру, сфотографировал несколько раз родных и знакомых (и результат вроде неплохой — родные и знакомые узнают себя на снимках) и давай атаковывать редакции газет и журналов просьбами, а то и требованиями немедленно напечатать снимки. «Таких немного!» — скажете вы. Согласны, но напомнить о них следует. Большинство же наших читателей не один год и не два имеют фотоаппарат, вышли за рамки семейного фотографирования, снимают производственные объекты, портреты передовиков, но еще нигде не публиковали свои работы. Для таких нам хотелось бы процитировать выдержки из письма инженера-конструктора А. Санкина из Нальчика, которое, как нам кажется, является типичным для нынешней редакционной почты.
«Мне 31 год. Фотографированием увлекаюсь давно, с детских лет. Начал со «Смены», сейчас снимаю в основном «Зенитом-Е». Пробовал силы во всех жанрах, но больше всего мне удается пейзаж. Журнал «Советское фото» выписываю уже несколько лет. Благодаря журналу я стал лучше продумывать свой будущий снимок, ищу характерное, неповторимое, отсеивая и исключая все лишнее и поверхностное. Обработанную пленку рассматриваю через лупу, затем делаю контрольные отпечатки, которые тоже безжалостно сортирую. И только после такой подготовки печатаю. Все растворы для работы готовлю сам. Товарищам, которым я решился показать некоторые снимки, фотографии понравились, они советовали послать их в журнал. Но сам я считаю, что до «мировых образцов им далеко».
Главное в этом письме — творческое, строгое и серьезное отношение к самому занятию искусством фотографии. Мы за такое отношение к фотографии (будь то фотолюбитель или фотокорреспондент), за такую строгость к себе, за такое упорство и трудолюбие.
Заканчивая обзор, нам бы хотелось вновь вернуться к письму Н. Лоскутова: «Просто мне хочется научиться хорошо снимать. Много пройдено дорог, люблю людей, люблю природу». Мы уверены, что фотоаппарат Н. Лоскутова поведает нам о значительных событиях жизни и расскажет о замечательных людях, встреченных на трудных дорогах его профессии.
Мы ждем ваших писем, дорогие друзья! Ждем ваших пожеланий, советов и критических замечаний.



На открытии выставки. Выступает главный редактор Фотохроники ТАСС Г. Раховецкий

«ДОМА И В ГОСТЯХ»

В московском кинотеатре «Художественный» экспонировалась выставка работ фотокорреспондента ТАСС по Свердловской области Анатолия Грахова «Дома и в гостях». В экспозицию вошли лучшие снимки автора, некоторые из них были представлены ранее на всесоюзных и международных фотовыставках.

Участник Великой Отечественной войны, Анатолий Грахов более двадцати лет работает на Урале. В его объективе — цехи Уралмашзавода, домны Нижнего Тагила, горнообогатительный комбинат в Качканаре, комсомольские стройки. Репортер показывает трудовые свершения советских людей, неповторимую красоту родных мест.

Немало в экспозиции и фотографий, привезенных из путешествий по странам мира. А. Грахов побывал в Болгарии, ГДР, Чехословакии, Индии, Франции, на Цейлоне и Кубе.

Персональная выставка — это, в конечном итоге, не только отчет о сделанном, но и своеобразная творческая заявка на будущее. Хочется пожелать Анатолию Грахову успешного воплощения новых замыслов.

ВНИМАНИЮ ФОТОКЛУБОВ!

По просьбе фотолюбительских коллективов редакция журнала «Советское фото» объявляет конкурс клубных коллекций.

Принять участие в творческом соревновании мы приглашаем все фотоклубы нашей страны.

Редакция не ограничивает тематику конкурса. Жанры фоторабот могут быть самыми разными: портретные снимки (репортажные, постановочные), пейзаж городской, сельский, индустриальный, жанровые сценки, репортажи с места событий и т. д. Но при подведении итогов предпочтение будет отдаваться темам общественно значимым.

Каждый клуб может выслать в редакцию до 1 марта 1975 года коллекцию из десяти лучших черно-белых фоторабот, созданных в прошедшем году. Коллекции формирует правление или художественный совет клуба. Желательно провести обсуждение отобранных для конкурса снимков в присутствии авторов.

В коллекции должно быть представлено не более двух снимков от одного автора. Размер фотографий — 24×30 см.

Из лучших работ жюри сформирует выставку, которая будет демонстрироваться в стенах редакции.

В состав жюри конкурса войдут члены редколлегии журнала, известные фотомастера, представители отдельных фотоклубов.

Победители конкурса награждаются почетными дипломами I, II и III степени. Итоги конкурса, который станет традиционным, будут опубликованы в «Советском фото». Ждем ваших снимков!

ПОЖЕЛАНИЯ ЧИТАТЕЛЕЙ УЧТЕНЫ

Отдел науки и техники журнала «Советское фото» провел совещание, на котором обсуждался перспективный план работы отдела на 1975 год. В совещании приняли участие представители авторского и читательского актива. В ходе обсуждения были учтены пожелания читателей, высказанные в письмах и на читательских конференциях.

В новом году отдел техники расскажет на страницах журнала о перспективах фотоаппаратостроения, новинках съемочной и лабораторной техники, новых технологических процессах, новостях зарубежной техники. Для фотолюбителей и фотокорреспондентов районных и городских газет будут публиковаться учебные материалы по различным видам съемки, использованию технического арсенала фотографа.

Как и прежде мы будем печатать схемы и чертежи самодельных приборов и оборудования. Особое внимание намечено уделить лабораторной обработке светочувствительных материалов, практическим советам по оборудованию фотолаборатории, рациональному использованию техники, по технологии фотографических процессов.

КОНКУРС «МОТОКРОСС»

Редакция газеты «Вадугунс» и производственное объединение народных художественных промыслов и сувениров «Дайльраде» проводят фотоконкурс «Мотокросс». Цель конкурса — показать популярность этого вида спорта в нашей стране. Фотографии принимаются редакцией газеты «Вадугунс» до 1 мая 1975 года. Кроме того, 13 июля 1975 года будет организован блиц-конкурс, приуроченный к розыгрышу Кубка газеты по мотоспорту. Подробные сведения по конкурсам можно получить по адресу: Латвийская ССР, г. Балвы, ул. Падомью, 7, редакция газеты «Вадугунс». Тел. 9-22-57.



А. Жигайлов на встрече со зрителями

ПОДАРОК ЗЕМЛЯКАМ

«Встречи» — так называлась авторская фотовыставка члена Союза журналистов СССР Алексея Николаевича Жигайлова, экспонировавшаяся в районном Доме культуры станицы Отрадной Краснодарского края.

Ее автор побывал во многих уголках нашей страны, встречался с известными учеными и писателями, с космонавтами и артистами, с людьми, которые своим самоотверженным трудом прославляют Родину. Обо всем этом и рассказал фотожурналист в ста десяти снимках выставки, представленных на суд земляков.

Много добрых слов о работах Алексея Жигайлова написано посетителями в книге отзывов. Среди них есть и такие: «Огромное спасибо за прекрасное фотопутешествие по нашей стране. Рады, что наши земляки, уезжая из родных мест, не забывают о стране детства». Кроме районного центра, выставка будет экспонироваться в станице Передовой, где прошло детство автора, а затем лучшие работы составят передвижную выставку, которую увидят труженики сельского хозяйства в отдаленных хуторах и станицах, на полевых станах и фермах, на строительных площадках.

С. ФИЛИППОВ

АДРЕСА КЛУБОВ

По просьбе фотоклубов, отдельных фотолюбителей, различных общественных организаций редакция публикует список фотоклубов страны, их адреса и телефоны.

Алапаевск, Свердловская обл., ул. Ленина, Дворец культуры металлургов, фотоклуб «Фотон», тел. 23-55.

Алма-Ата, 480013, пр. Абая, 20, кв. 14, фотоклуб республиканского Дома художественной самодеятельности профсоюзов Казахстана «Медео», тел. 2-76-90.

Арсеньев, 692330, Приморский край, Дворец культуры завода «Аскольд, фотоклуб.

Астрахань, 414000, Набережная 1-го Мая, 73, редакция газеты «Волга», фотоклуб.

Астрахань, 414000, Кремль, творческое объединение астраханских фотокинолюбителей, тел. 2-34-90.

Ашхабад, 744020, пр. Свободы, 142, республиканский Дом художественной самодеятельности профсоюзов, фотоклуб.

Баку-5, ул. Низами, 38, библиотека имени В. И. Ленина, фотоклуб «Хазар», тел. 93-71-87.

Балабаново, 249001, Калужская обл., ул. Дзержинского, 93, комн. 49, фотоклуб «Квант».

Балхаш, 472210, Джезказганская обл., Дворец культуры металлургов, фотоклуб «Парус», тел. 20-40.

Барнаул, 656099, пр. имени В. И. Ленина, 147, фотоклуб «Алтай», тел. 6-27-74.

Барнаул, 656011, ул. Короленко, 105, фотосекция газеты «Молодежь Алтая», тел. 5-54-32.

Бердянск, 332440, Центральная пл., 3, Дворец культуры, фотоклуб «Бердянск».

Брест, 224009, Крепость, фотолаборатория, фотоклуб «Цитадель», тел. 6-29-74.

Вентспилс, Латвийская ССР, ул. В. И. Ленина, 18, фотоклуб «Моментс», тел. 6-21-51.

Вентспилс (совхоз), Латвийская ССР, Вентспилский р-н, п/о Варве, фотоклуб, тел. Варве 730.

Вильнюс, 232000, Литовская ССР, ул. К. Пожелос, 34, фотоклуб «Планета», тел. 2-48-31.

Вильнюс, 232600, Литовская ССР, ул. Шевченко, 19-а, фотоклуб «Заря», тел. 3-26-14.

Вильянди, 202900, Эстонская ССР, ул. Таллина, 5, фотоклуб.

Владивосток, 690630, ул. В. И. Ленина, межсоюзный Дворец культуры имени В. И. Ленина, фотоклуб «Гелиос», тел. 3-13-12.

Вока (поселок), Эстонская ССР, Кохтла-Ярвеский р-н, фотоклуб, тел. 212-85.

Волгоград, 400066, Привокзальная пл., Дом печати, комн. 41, фотоклуб.

Вологда, 160005, Наб. 6-й армии, 89, фотоклуб «Северянин», тел. 2-03-51.

Вологда, 160000, ул. Ветошкина, 12, Дворец культуры железнодорожников, фотоклуб «Магистраль».

Волхов-2, Ленинградская обл., пл. В. И. Ленина, Дом культуры, фотоклуб «Юпитер», тел. 41-71.

Воронеж, 394000, ул. Никитинская, 1, фотоклуб «Экспресс», тел. 5-42-39.

Горький, 603006, ул. Фигнер, 32, Союз журналистов, фотоклуб.

Горький, 603032, ул. Октябрьской революции, 33, Дом художественной самодеятельности, фотоклуб «Волга», тел. 44-42-14.

Грозный, 364035, Чечено-Ингушская АССР, ул. Красных фронтовиков, 25, республиканский Дом народного творчества, фотоклуб «Серло» («Свет»).

Гурьев, 465005, Казахская ССР, ул. Гурьевская, 5, фотоклуб «Горизонт», тел. 36-75.

Дальнегорск, 692430, Приморский край, Дом культуры, фотоклуб «Ракурс». тел. 96-1-12.

Даугавпилс, 228400, Латвийская ССР, ул. Райниса, 69, фотоклуб «Латгале», тел. 2-18-55.

Дзержинск, 606000, Горьковская обл., ул. В. И. Ленина, 79, техникум имени Красной Армии, фотоклуб, тел. 5-23-49.

Днепропетровск, 320008, ул. Рабочая, 166, Дворец культуры машиностроителей, фотоклуб «Горизонт», тел. 42-30-88.

Днепропетровск, 320610, ул. В. И. Ленина, 10, ГСП, фотоклуб «Днепр», тел. 412—938.

Днепропетровск, 320056, ул. Миронова, 11, фотоклуб «Панорама», тел. 44-87-94.

Донецк-93, Донецкий заводостроительный комбинат, фотолаборатория, фотоклуб «Строитель», тел. 2-01-88 (доб. фотолаборатория).

Донецк, 340066, пр. Ильича, 3, фотоклуб «Автомобилист», тел. 39-45-29.

Елгава, Латвийская ССР, Центральный Дом культуры, фотоклуб.

Ержар (поселок), Узбекская ССР, Джизакская обл., Мирзачульский р-н, фотоклуб «Горизонт».

Жданов, 341000, Донецкая обл., пр. В. И. Ленина, 19, фотоклуб «Энтузиаст».

Житомир, 262000, ул. В. И. Ленина, 4, областной Дом народного творчества, фотоклуб «Поиск», тел. 7-37-84.

Жуковский, Московская обл., ул. Фрунзе, Дворец культуры имени В. И. Ленина, фотоклуб, тел. 177-92-80.

Запорожье, 330035, а/я № 304, фотоклуб «Запорожье», тел. 33-11-83.

Запорожье, 330037, пр. В. И. Ленина, 214, областная станция юных техников, клуб юных фотолюбителей, тел. 2-71-36.

Заречный (поселок), 624051, Свердловская обл., Белоярский р-н, Дворец культуры «Ровесник», фотоклуб, тел. 5-85.

Иваново, 153471, ул. Советская, 49, редакция газеты «Рабочий край», фотоклуб «Свет».

Ивано-Франковск, 284000, ул. Чекистов, 23, фотоклуб «Приборостроитель», тел. 29-08 (доб. 3-64).

Ивано-Франковск, 284000, ул. Карпатская, 15, Институт нефти и газа, редакция многотиражной газеты «Студент Прикарпатья», фотоклуб «Обрий» («Горизонт»), тел. 4-22-43.

Ивано-Франковск, 284000, ул. Советская, 10-а, ОДНТ, фотоклуб «Ватра», тел. 2-21-66.

Иркутск, 664003, ул. Киевская, 1, редакция газеты «Советская молодежь», фотоклуб «Сибиряк», тел. 3-04-15, 4-78-60.

Иркутск, 664653, ул. Желябова, 2, аудитория 31, студия фото- и кинолюбителей Госпединститута, тел. 4-71-16, 3-09-53.

Исилькуль, 644000, Омская обл., Дворец культуры, комн. 12, фотоклуб «Элегия», тел. 2-95.

Йошкар-Ола, 424025, Марийская АССР, ул. Советская, 167-а, фотокиноклуб «Таир-17», тел. 5-45-16.

Казань, 420040, ул. Островского, 50, Татохотрыболовобщество, фотоклуб, тел. 2-25-88, 2-43-38.

Карачаевск, 357190, Ставропольский край, Дом Советов, городской отдел культуры, фотоклуб «Домбай».

Калинин (обл.), 170024, пр. В. И. Ленина, 10, Дворец культуры полиграфкомбината, областной фотоклуб, тел. 4-52-03.

Калининград (обл.), 236000, пр. Мира, 85, Дворец культуры рыбаков, фотоклуб.

Каменоломни (поселок), 346480, Ростовская-на-Дону обл., пер. Советский, 10, фотоклуб «Колос», тел. 9-12-63.

Каменск-Шахтинский, 346300, Ростовская обл., парк культуры, Дворец культуры имени Маяковского, фотоклуб «Горизонт», тел. 92-24-51.

Капсукас, 234520, Литовская ССР, ул. Дзержинского, 9, редакция, фотоклуб «Судува», тел. 6-14-56.

Карши, Узбекская ССР, ул. Куйбышева, 24, фотоклуб «Целинник», тел. 34-11.

Киев, 252001, ул. Челюскинцев, 17, областной Дом художественной самодеятельности профсоюзов, фотоклуб, тел. 29-20-42.

Киев, 252010, ул. Московская, 3, Дом культуры завода «Арсенал», фотоклуб «Арсенал».

Киев, 252021, ул. Кирова, 30/1, фотоклуб «Знамя» окружного Дома Советской Армии, тел. 93-72-17 (доб. 79).

Кизел, 618300, Пермская обл., ул. Советская, 36, фотоклуб «Любитель» шахты имени В. И. Ленина, тел. «Кизелуголь» 2-36.

Киров, 610006, ул. Гайдара, 3, фотоклуб «Родина», тел. 3-16-25.

Кишинев, 277047, Керченская, 7, республиканский молодежный центр имени Ю. Гагарина, фотоклуб, тел. 2-34-62, 2-51-15.

Коммунарск, Ворошиловградская обл., пр. Ленина, 16, фотоклуб «Прометей».

Коканд, Узбекская ССР, ул. К. Маркса, 61, Дом культуры, фотоклуб «Гелиос», тел. 30-69.

Кострома, 156005, ул. Ивановская, 22, фотоклуб «Волгарь», тел. 7-38-24.

Кохтла-Ярве-3, Эстонская ССР, а/я 9, фотоклуб, тел. 20-20-20.

Кохтла-Ярве, 202020, Эстонская ССР, Нарвское шоссе, 9, Музей сланца, клуб цветной фотографии, тел. 45-754.

Краснодар-10, Дом культуры завода электроизмерительных приборов, фотоклуб, тел. 47-26-57.

Красноуфимск, 623300, Свердловская обл., городской Дом культуры, фотоклуб «Юность».

Красноярск, 660014, Дворец культуры имени 1 Мая завода «Красмаш», фотоклуб «Енисей».

Красноярск, 660049, пр. Мира, 76, фотоклуб городского Дворца пионеров и школьников.

Куйбышев, 443026, ул. С. Лазо, 21, Дом культуры «Чайка», фотоклуб «Жигули».

Куйбышев (обл.), 443099, Ленинградская ул., 27, фотокиностудия Куйбышевэнерго «Энергетик», тел. 39-62-94, 39-63-79.

Куйбышев, 443086, пр. К. Маркса, 201, городской фотоклуб, тел. 66-74-49.

Курган, 640627, ул. Куйбышева, 87, фотоклуб «Позитив», тел. 2-11-08.

Кярдла, 203200, Эстонская ССР, пл. Выйду, 1, фотоклуб, тел. 915-31, 913-33.

Ленинград, К-9, ул. Смирнова, 15, Выборгский Дворец культуры, фотоклуб.

Ленинград, 198092, пл. Стачек, 4, Дворец культуры имени А. М. Горького, фотоклуб, тел. 52-53-28.

Ленинград, 199026, В. О. Большой пр., 83, фотоклуб Дворца культуры имени С. М. Кирова, тел. 17-53-37.

Ленинград, 197022, Кировский пр., 42, фотоклуб Дворца культуры имени Ленсовета, тел. 35-55-81.

Ленинград, 190121, наб. р. Пряжки, 32, клуб фотоохотников, тел. 16-11-69.

Ленинград, 190108, ул. Арсенальная, 1/3, фотоклуб ««Нева», тел. 48-37-94, 48-37-33.

Ленинград, 190000, наб. р. Мойки, 94, Дворец культуры работников просвещения, фотоклуб «Учитель».

Ленинград, 197082, ул. Красного Курсанта, 18, фотоклуб Военного инженерного Краснознаменного института имени А. Ф. Можайского.

Луцк, 263000, Волынская обл., ул. Горького, 3, фотоклуб «Проминь», тел. 2-35-46, 2-35-47.

Львов, 290017, Переяславская, 6—5, фотоклуб «Семафор».

Люберцы, Московская обл., Октябрьский пр., 200-а, фотоклуб «Люберцы», тел. 373-28-69.

Магнитогорск, 455028, пр. К. Маркса, 69/1, фотоклуб «Магнит», тел. 2-16-23.

Мариинск, Кемеровская обл., ул. Юбилейная, 4-Б, кв. 24, фотоклуб «Сибиряк».

Мелитополь, 332300, ул. Победы, 1, Дворец культуры имени Шевченко, фотоклуб «Спектр», тел. 2-24-77, 2-31-32.

Минск, 220034, ул. Козлова, 2, Дом художественной самодеятельности минского облсовпрофа, фотоклуб «Минск», тел. 33-38-06, 33-39-53.

Могилев, БССР, ул. Первомайская, 34, городской Дом культуры, фотокиноклуб «Радуга».

Монино, Московская обл., Военно-воздушная академия имени Ю. А. Гагарина, фотоклуб.

Москва, 107150, Бойцовая ул., 11, кв. 33, фотоклуб «Кадр», тел. 160-41-85, 290-07-71.

Москва, ул. И. Бабушкина, 5, Дом культуры строителей «Новатор», фотоклуб, тел. 125-17-31, 125-21-90.

Москва, 107140, Комсомольская пл., ЦДКЖ, фотоклуб, тел. 266-28-26.

Москва, 103009, пр. Маркса, 20, МГУ, факультет журналистики, фотоклуб «Семестр».

Мурманск, 183038, ул. Пушкинская, 3, Дворец культуры имени С. М. Кирова, фотоклуб.

Мурманск, 183031, ул. Подстаницкого, 1, межсоюзный Дворец культуры, фотоклуб «Норд», тел. 3-12-63.

(Окончание в следующем номере)

НА НАШИХ ОБЛОЖКАХ И ВКЛАДКАХ

Снимок В. Седова «Здравствуй, Новый год!», может быть, несколько традиционен по изобразительному решению, но, нужно признать, момент съемки выбран автором удачно. Изумление, непосредственность, лукавство и озорство — на лице ребенка. Это привлекает в фотографии.

Фотография В. Браунса «Взгляд», помещенная на одной из страниц вкладки, отличается безукоризненным светотональным решением. Пластические формы и объем лица, фактура волос молодой женщины переданы с максимальной точностью. Однако в первую очередь останавливает наше внимание выражение ее глаз.

На развороте вкладки вы видите снимок Ю. Садовникова «Вечерняя песня». Об особенностях съемки длиннофокусной оптикой автор снимка рассказывает в статье под рубрикой «Мастера — любителям». Обращаем внимание читателей на своеобразную красоту этого полиграфического изображения, построенного на линейном ритме деталей первого плана и тональном ритме световых пятен на размытом фоне. Но, разумеется, форма не являлась для фотографа самоцелью. Авторское отношение к природе, к ее неповторимой красоте чувствуется в фотографии с большой силой.

Снимок П. Ивченко «Осенний день», опубликованный на последней странице вкладки, также имеет значительный эмоциональный подтекст. Но изобразительные приемы, положенные в основу композиции кадра, принципиально иные. Четко выявленная линейная перспектива подчеркнута масштабным уменьшением силуэтов деревьев на дальних планах, хорошо выявлена фактура воды.

Третью обложку занимает снимок С. Васильева «Аисты», отмеченный главным призом и золотой медалью на международном фотоконкурсе, организованном болгарским журналом «Курорты». Композиция кадра весьма лаконична, выразительна. Снимок убедительно доказывает, что его автор хорошо владеет фотокамерой, знает и любит родную природу.

Чехословацкий фотомастер В. Ламмер сделал свой снимок «Прыжок» (четвертая обложка)... в воздухе. Фотография привлекает не только необычной «точкой съемки», но и интересным, строгим рисунком изображения.



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Здравствуй, Новый год!
Фото Виктора Седова (Москва)
3-я стр. Аисты.
Фото Сергея Васильева (Челябинск)
4-я стр. Прыжок.
Фото Владимира Ламмера (ЧССР)

Главный редактор
БУГАЕВА М. И.

Редколлегия:

АГОКАС Н. Н.
БУДЯК А. С.
ГРОМОВ М. П.
ДЫКО Л. П.
КИРИЛЛОВ Н. И.
КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

Художник
ЦЕЛОВАЛЬНИКОВА Т. И.

Художественный редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:
101878, Москва, Центр, М. Лубянка, 14

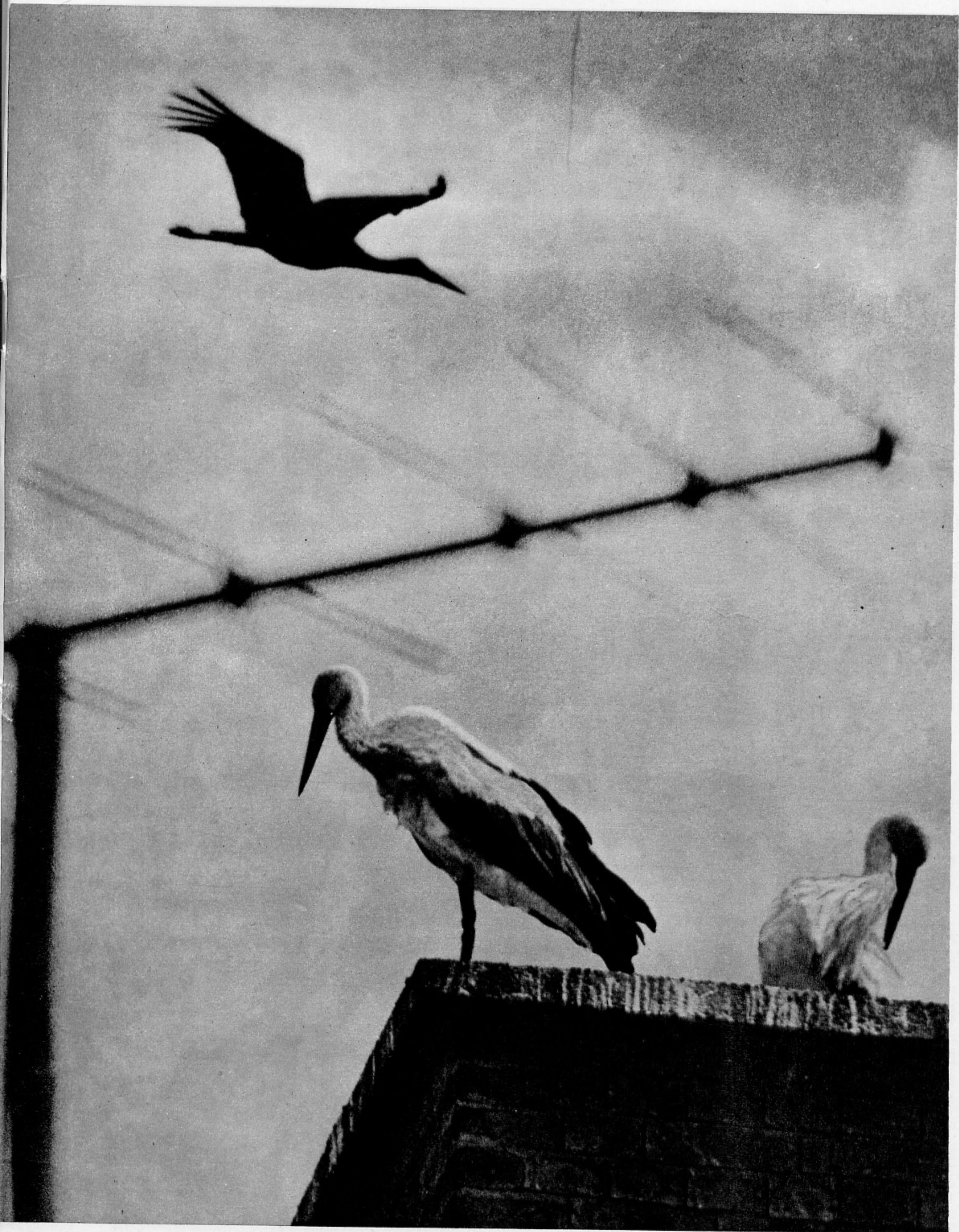
Телефоны:
зав. редакцией 221-04-97
секретариат 294-53-44
отдел фотожурналистики 228-69-48
отдел искусства фотографии 228-99-11
отдел техники 228-66-38
отдел писем 221-43-67

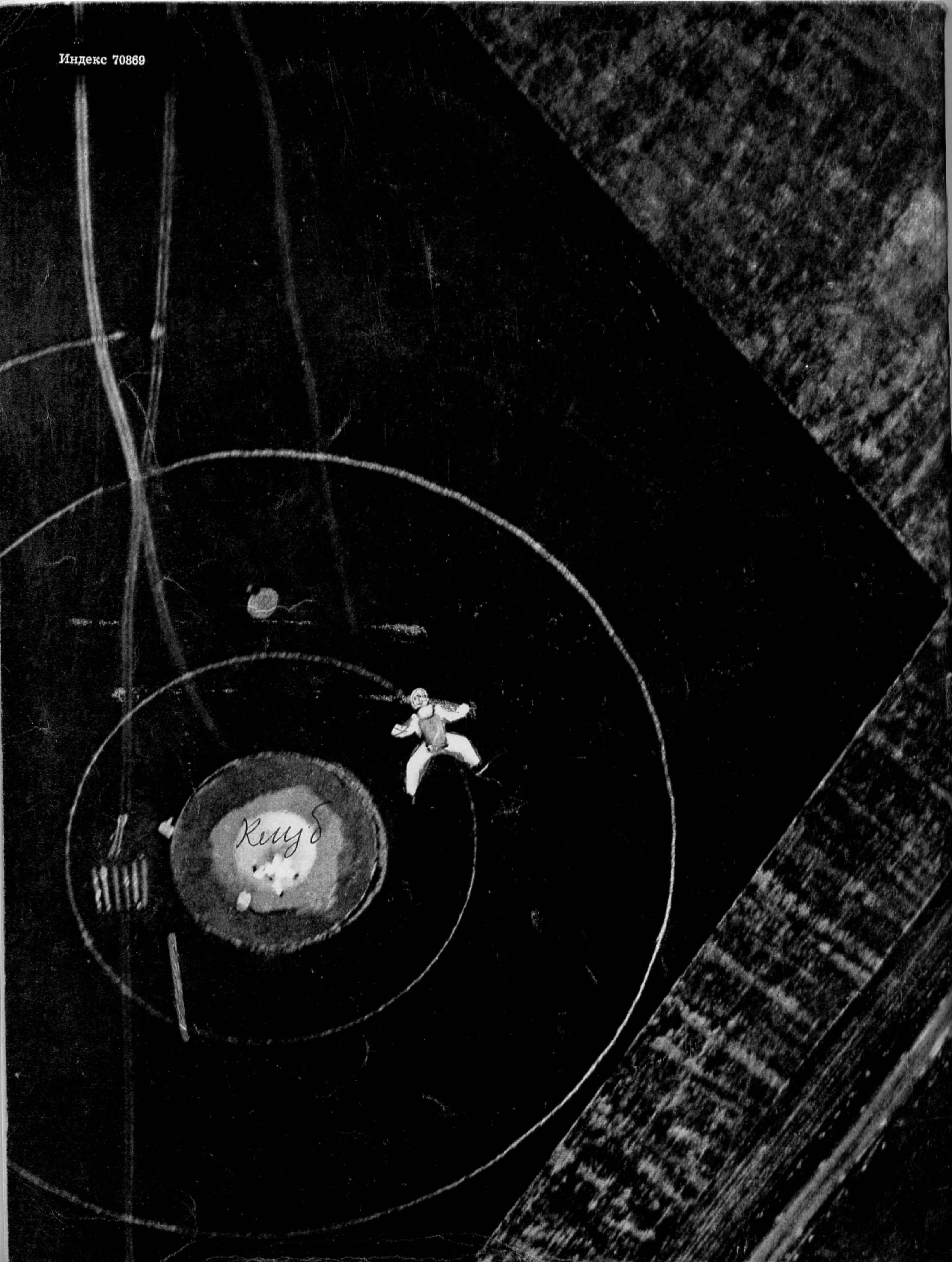
В НОМЕРЕ:

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А12428
сдано в набор 6/XI-74 г.
подп. к печ. 13/XII-74 г
формат 62×92¹/₈
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 220 000
зак. 3439, цена 40 коп.

Московская типография № 2
Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, проспект Мира, 105




Индекс 70869
Клуб